CELLA DELAVRANCEA

TREPTE MUZICALE

EDITURA EMINESCU

Scanned with OKEN Scanner

Cella Delavrancea

TREPTE MUZICALE

1984

Editura Eminescu

București, Piața Scînteii 1

Scanned with OKEN Scanner

SONATA CLASICĂ

În arta muzicală, sonata este compoziția căreia i s-au închinat mai mult de două sute de ani pentru ca să-și atingă plenitudinea beethoveniană. La italieni, în secolul al XVIII-lea, Sonata sau Sonando, însemna o muzică pentru instrumente și se diferenția de muzica pentru glas prin caracterul ei mult mai lent și serios. Preceda de obicei intrarea vocală. Apoi a fost scrisă, tot de italieni, pentru vioară solo și cunoaștem cu toții compozițiile maeștrilor ca Vivaldi, Corelli, Veracini, Tartini, muzică sprintenă, duioasă, ritmată ca pentru dans, vioaie și bine scrisă pentru valorificarea instrumentului. Dar pe atunci muzica era expresia belșugului care aparținea unei singure clase deținătoare de privilegii. Clavecinul — pianul secolelor XVI, XVII, XVIII — purta pedală și registre de cinci octave. Pentru acest instrument a scris, Ph. E. Bach, unul din fiii lui Johann Sebastian, care a fost părintele sonatei așa cum o cîntăm astăzi. De el spunea fratele lui Johann Christian: „Philipp trăiește pentru a compune, eu compun pentru a trăi". Într-adevăr, Philipp Emmanuel Bach este legătura între școala contrapunctică și cea simfonistă a secolului care a dat pe marele J. S. Bach și pe maeș-

Scanned with OKEN Scanner

trii vienezi, Haydn, Mozart, Beethoven. A scris nu mai puţin ca nouăzeci de sonate. A stabilit planul şi stilul acestei forme muzicale compuse din trei sau patru părţi, legate între ele prin atmosfera tonului. Să nu uităm însemnătatea tonului la grecii antici, acel „ethos", rest de tradiţie magică, adică expresia morală a modurilor. Bunăoară mi în cuprinsul octavei, era modul doric, naţional, măreţ, victorios, re — re frigianul, pasionat şi inspirat. Prin urmare, tonul are o mare însemnătate în alegerea caracterului unei sonate. Cele trei-patru părţi ale sonatei se împart în Allegro — Adagio — Menuet cu Trio — Final, în general Presto. Prima parte stabileşte sensul gîndirii şi este împărţită în două strofe, începînd cu prezentarea ideii, reluată apoi la dominantă. Urmează dezvoltarea ideilor accesorii, ceea ce ar fi în proza literară frazele incidentale, detaliile unei descripţii. Apoi vine recapitularea şi revenirea la tonică. Adagio este un cîntec de obicei grav şi derivă din vechea Sarabandă, dansul dansat în biserică cu semnificaţie spirituală, adesea ermetică. Menuetul rămîne în tonul iniţial. Este scurt, în măsură de trei şi ne smulge din atmosfera de meditaţie a părţii lente. Finalul este de obicei vesel, jucăuş. Pe principiile acestea s-a sprijinit sonata clasică, dar bineînţeles că geniul a ştiut să facă loc expresiei, în cadrul acestei construcţii. Putem afirma că Suitele engleze şi franceze ale lui J. S. Bach sînt şi ele sonate, însă mai constrînse de contrapunct, dar însufleţite de ritmul ideii unui subiect, tot aşa cum într-o operă literară urmărim întîmplările unor personaje principale. Scarlatti, contemporanul lui Bach, scrie şi el sonate, dar la el fantezia este multiplă şi scurtă, respiraţia inspiraţiei veşnic întreruptă, gîndul cuprins de ritmuri atît de variate încît îl împiedică de a prelungi durata expresiei.

Scanned with OKEN Scanner

Dar ce sigur își exprimă cugetarea, ce direct ne comunică ce are de spus! Îmi aduce aminte de forma de poezie din Asia, din Japonia, numită Haï-Khaï, unde în patru versuri se desluşesc peisaj şi conflict liric. Arta sintetică a lui Domenico Scarlatti n-a fost depăşită. V-am spus că muzica în secolul al XVIII-lea era exponentul luxului şi al unei gîndiri individualizate pînă la exces. Cred că această incapacitate de a prinde ritmul colectiv a împiedicat pe compozitorii francezi să depăşească formalismul unor prejudecăţi care strîmtorau expresia şi o menţineau în stil decorativ. Couperin, Dandrieu, marele Rameau, care a descoperit că sunetul muzical este un compus, conţine un cîntec interior nedespărţit de emisiunea lui, el fiind generatorul şi sinteza — pe aceasta se bazează tratatul său de armonie — nici unul din ei nu dărîmă zidurile saloanelor delicat sculptate în lemn, cu mătăsuri la ferestre, care împuţinau lumina de afară. Rămîn portretişti rafinaţi, supuşi ordinelor unor seniori care cereau muzicii o desfătare iar nu o cugetare. Couperin chiar mărturiseşte: „Eu prefer muzica duioasă celei care mă surprinde". Regăsim în aceşti compozitori francezi stilul rococo al epocii, stil ornamental oglindit în muzică prin grupetele, trilurile, tot ce bagatelizează ideea muzicală, reducînd-o la un manierism delicat lipsit de lirism. Sonata prin Joseph Haydn îşi afirmă puterea de viaţă. Suferă şi Haydn de ambianţa de nepăsare în care trăieşte vesel şi fără de grijă o viaţă întreagă, în slujba unui aristocrat amator de muzică, care-i pune la dispoziţie orchestră bună şi bani. Dar geniul lui Haydn este mai puternic decît atmosfera în care decurgea viaţa lui. Era fiu al poporului, copilul unui dulgher vesel care cînta melodii ţărăneşti pe cînd lucra. Ritmul ancestral şi-a făcut drum în sonatele, primite întîi cu

Scanned with OKEN Scanner

mirare, apoi admise de societate. Haydn ne face să înțelegem că Sonata este locul de concentrare a tuturor formelor muzicale și că tehnica instrumentului, contrapunctul și armonia, ritmurile de dans tradițional, cîntecul melodic, toate compun stilul gîndirii și al atmosferei. Caracterizînd pe cei trei mari compozitori de sonate, cred că Haydn este expresia galanteriei, veselia sătulului (să nu uităm că era foarte lacom), fantezia celui făr' de griji ; Mozart grăiește lirica și transparența spirituală, iar sonatele lui Beethoven sînt expresia morală a Naturii. Ceea ce este interesant în analiza celor 34 de sonate ale lui Haydn este să observăm ce fulgerător apar în unele modulații tendințele dramatice, dezvoltate atît de puternic mai tîrziu de Beethoven, alteori ce emoționant cadențează o frază în care tremură sufletul lui Mozart. Cu drept cuvînt a fost numit tatăl simfoniei, al sonatelor, al muzicii de cameră. Dar nu îndrăznește să ne statornicească în Neprevăzut. Nu vrea să fie explorator. Găsește imaginea sonoră a ideii, însă ideea se vrea cocoloșită în statu-quo, și nu face cercetări sociale. Cu totul altul este Mozart, în veșnică tensiune dramatică. Sonatele lui exprimă un conflict sufletesc întotdeauna, alternînd în uimitoare modulațiuni, cu un colorit pictural și o scînteiere de stele cum nu s-a mai întîlnit pînă azi. Desigur că acel copil-minune, călătorind în Italia, a prins nuanța de peruzea a cerului și i-a găsit echivalentul sonor care i-a servit mai tîrziu. În stilul secolului al XVIII-lea scrie el sonatele pentru pian la vîrsta de douăzeci și doi de ani, aflîndu-se la Paris ca maica lui ; dar acest stil modelat de geniul său puternic, elimină adverbele și rămîne verbul epic, verbul care deschide drumuri noi,

Scanned with OKEN Scanner

perspective cu orizonturi liberate. În cele optsprezece sonate regăsim esența geniului mozartian, adică spiritul de sinteză, puterea dramatică, suavitatea unui suflet sentimental. El este și rămîne un om închis într-un univers personal, iar tot ce împrumută ca influență în afară de muzică este topit de focul geniului care-i mistuie și propria lui tinerețe. De la Mozart la Beethoven se intercalează douăzeci de ani, așa cum a fost între Mozart și Haydn. Dar cu toată legătura dintre ei trei, ce abisuri desparte pe Beethoven de cei doi predecesori! S-a cutremurat omenirea de Revoluția franceză. Au căzut formele unor vieți. Se ridică din fundul pămîntului ritmuri noi. Beethoven este tînăr, cu păr negru care-i face o bruscă aureolă, ochi albaștri umbriți de gene negre, trăsături violente, gura delicată cu dinți foarte albi, gesturi vioaie. Încărcat de geniu ca un dinam de electricitate, el cioplește în mersul timpului o nouă formă de expresie a vieții, luminînd ideea — miezul gîndirii omenești. Dacă nu s-ar fi dăruit în mod absolut Naturii, aceasta nu s-ar fi oglindit în chip așa de desăvîrșit în compozițiile sale. Umilit de surzenia care l-a izolat de semenii lui, s-a concentrat în contemplația Naturii, a perceput schimbările sociale, prefacerile datorate liberării maselor, a intuit puterea colectivă, a cîntat-o în simfonia a IX-a. Ascuțita lui inteligență acumula ritmurile universale, melodiile țîșnite din folclor, apoi inspirația controla și modela cu tiranie acea miere sonoră adunată de-a lungul plimbărilor singuratice. Judecata lui discuta ritmurile, zdrobea neobosit ceea ce i se părea superficial. Consimțea să

exprime numai adîncuri neexplorate pînă atunci în lumea sunetelor. Din fundul prăpăstiilor la culmile munţilor, aşa s-ar putea intitula cele treizeci şi două de sonate pentru pian, scrise între 1798 şi 1822. Beethoven lărgeşte cadrul sonatei şi-l adaptează personalităţii lui covîrşitoare, chiar în prima. Dedicată lui Haydn, aceasta nu este influenţată nici de maestrul lui, nici de Mozart pe care-l venera. Stilul ornamental este dat la o parte de Beethoven dintr-o singură frază — prima. Stabileşte atmosfera de rezervă dramatică în triolete iar la sfîrşitul primei părţi se aud cele trei note care vor fi glasul destinului în simfonia a cincea. Într-o operă de artă care şi-a găsit formula, un fragment conţine esenţa operei întregi. La muzeul Luvru din Paris, mi-am dat seama de aceasta privind o bucăţică de marmură, scînteie de-a lui Fidias, reprezentînd arcada unei sprîncene. Ghicisem cadenţa adolescentului în firmitura de marmură. Tot astfel în prima sonată a lui Beethoven apar dramaticele zări ale Appassionatei. Este cu neputinţă de a analiza într-o conferinţă argumentele sonatelor acestui mare cugetător. Ele sînt o frescă măreaţă în care apare Natura întreagă, autoritară şi candidă, răscolirile revoluţiei, elanul vital al popoarelor în mers spre fericire. Unele pagini sînt matematic suprapuse pe cadenţarea unor tragedii de Sofocle, altele aduc căldura şi tăcerea unei nopţi de vară, în unele finaluri din sonatele pentru pian şi vioară dedicate împăratului Alexandru I al Rusiei joacă rusticitatea puternică a ţărănimii, într-alte părţi pare a dovedi că veselia este o formă a energiei. Arta lui, de esenţă romantică, se încadrează totuşi în stilul clasic, nu prin formulă ci prin echilibru. Este unicul geniu în care se contopesc două atitudini. În stilul clasic caracterul medi-

Scanned with OKEN Scanner

tativ frînează elanul. În stilul romantic, elanul rupe stăvilarul judecății și adesea se dezechilibrează. Stilul nu suportă infirmitatea, fiind prin esență o sinteză, adică ceea ce este destinat supraviețuirii. Beethoven, atît de nou și de generos în exprimarea lui, aparține, prin ținuta cerebrală, modului clasic. Niciodată nu-l simți subiectiv, în sensul de limitat la el însuși. O extraordinară putere socială îl face exponentul tuturor. De aceea, pînă azi, vorbește în numele durerii, a nădejdii, a voinței, transfigurînd prin expresia sa muzicală tot ritmul telurgic al omenirii.

Scanned with OKEN Scanner

Muzică veche franceză şi italiană

Scanned with OKEN Scanner

Înainte de a începe programul muzical voi face un scurt istoric al pianului.

De la *Psalterion*, pianul primitiv, pînă la minunatul instrument care și-a atins culmea perfecției în epoca noastră, putem să urmărim etapele progresului. Același ideal se întruchipează în fiecare încercare, idealul de a obține sunete cît de lungi, cît de armonioase prin mijlocirea unui obiect care atinge coarda întinsă. *Psalterionul*, reprezentat în sculptura babiloniană și pe zidurile templelor egiptene, era un platou de lemn pe care se întindeau coarde de diferite grosimi și lungimi. Acestea erau pișcate cu degetul sau cu un bețișor. Îl regăsim la toate popoarele pînă în secolul al 17-lea cînd se numea *tympanon*. Astăzi se mai întrebuințează sub denumirea de *țimbal* în tarafurile de lăutari. În secolul al 13-lea se adaogă un sistem de clape la acest tympanon și coarda este atinsă de o lamă de aramă. Bineînțeles că sunetul era subțire, săltăreț și aducea aminte de un zbîrnîit de țînțari. Acompania însă direct cîntările trubadurilor și putea fi transportat ușor dintr-o odaie într-alta. În secolul al 15-lea se construiește un instrument numit *epineta*, unde coardele erau

Scanned with OKEN Scanner

atinse de niște *pene de corb*. Sunetul extras astfel este mai intens, mai rotund. Apoi se adaogă coarde, se amplifică instrumentul pînă a purta cinci octave, și se naște *clavecinul*, inspiratorul, timp de 300 de ani, al marilor compozitori. În 1738, la Freiberg, se inventă un dispozitiv de ciocănele care bat coardele prin mijlocirea clapelor de pe clavir, iar în 1797 familia *Erard*, la Paris, constructori de harpe și clavecinuri, perfecționează acest instrument și dau lumii muzicale pianul așa cum este și astăzi.

Bineînțeles că încetul cu încetul pianul își amplifică sunetul, cîștigă în egalitate, în timbru și devine splendidul interpret al tuturor nuanțelor muzicii, inspirîndu-i din ce în ce mai mult, pe compozitori, care întotdeauna l-au avut ca tovarăș în cercetările lor.

Astă-seară voi cînta muzică veche franceză și italiană din secolul al 17-lea, muzică scrisă pentru clavecin, adică pentru instrumentul cu sunet de mătase și ascuțimi de spadă. Muzica era pe atunci un lux și izvora din lux. Mai toți compozitorii erau în slujba unui Mecena și trăiau într-o atmosferă de belșug și frumusețe. Gustul epocii cerea perfecție în minuțiozite, culori estompate, linii frînte la mobilierul decorat cu motive inspirate din viața oceanică. În muzică, sentimentul se exprima direct și cu o naivitate nedeformată de complexitatea modulațiilor, pentru că erau simple. Melodiile se răsfățau în broderii sonore, prin care se strecura cîte un ritm popular regional. Plasa sonoră prindea tremurul apei și trilul păsărilor, răsfrîngerea unui surîs feminin într-o oglindă venețiană, nedumerirea delicată a unei emoții care n-ar fi îndrăznit niciodată să se mărturisească. Între *realitate și expresie*, se interpunea un protocol de artificii care impunea o mască artei. Muzica profană trebuia să exprime

Scanned with OKEN Scanner

fericirea. Așa era dorită de nobilii care-și dansau în balete evenimentele însemnate din viața lor. Caracterul săltăreț al clavecinului obliga pe compozitor la un optimism muzical. De altminteri, Rameau spunea că *tonul major* are o putere, o *strălucire* care-l consacră ca pe *maestrul armoniei*, și pleda teza înrudirilor dintre sunete în modul major, ceea ce se numea în Franța din secolele 17 și al 18-lea *simpatia* dintre vibrația coardelor. Pe această formulă își stabilise construcția modulațiilor depănate în stilul său blînd, împrejurul unui centru armonic. Couperin, contemporan cu Rameau, este mai nobil, mai fermecător decît Rameau. Ornamentația, la el, face parte din melodie, nu este adăogată, iar inspirația merge în adînc. Dandrieu, delicat compozitor, era și organist. Pentru clavecin scrie mult și transpune în muzică freamătul vesel al vieții. Paradisi, cu mai puțină imaginație decît marele Domenico Scarlatti, lărgește posibilitățile clavecinului. Inspirația lui este bogată, fraza lungă, dezvoltarea expresivă. Însă toți acești compozitori nu ajung la elementul *patetic* al muzicii pe care l-a stăpînit cu o autoritate cosmică Johann Sebastian Bach și în care Mozart a găsit culoarea cerească a geniului său.

Voi cînta la urmă o sonată de Mozart, considerînd că, după data de naștere: 1756, aparține și el secolului lui Couperin și Rameau. Dar calitatea sa de inspirație își depășește epoca și izvorăște din misterioasele puteri ale Muzicii pure, nevătămate de Timp.

1944

Scanned with OKEN Scanner

Johann Sebastian Bach

C-da 5607 coala 2

Scanned with OKEN Scanner

PRELUDIU ȘI FUGA NR. 6 WOHLTEMPERIPTES CLAVIER
CHROMATISCHE FANTASIE
SARABANDA ȘI GAVOTTA DIN SUITA ENGLEZĂ NR. 6
PRELUDIU ȘI FUGA ÎN LA MINOR PENTRU ORGĂ

În istoria Muzicii, Johann Sebastian Bach reprezintă o culme pe care secole de muzică au pregătit-o. Născut dintr-o familie din Thuringia, cu patru generații de muzicanți, arta sa este concluzia unor principii muzicale care n-au ieșit dintr-un formalism sever, unde contemporanul său Häendel și-a menținut geniul senin și cu care Johann Sebastian s-a mulțumit, aducînd, însă, în ținuta strictă a formei un *dar* neatins nici pînă azi, de supraomenească maiestate.

Știința contrapunctului, a modulațiilor clasice, strictețea gramaticală a dezvoltărilor au fost, pentru Bach, un sprijin, ca și cînd forma în care turna lichidul sonor nu stingherea întru nimic minunata putere a expresiei. Trăind paralel cu geniul său, Bach era în același timp organistul apăsînd pe clape cu mîinile lui mari și umplînd spațiile de reculegere din interiorul catedralelor cu *intensa* exactitate a intervalelor muzicale și altul cînd dezlega cele mai grele probleme ale unei matematici sonore, prin inegalabilele, pînă azi, preludii și fugi.

Cîntecul de piatră al arhitecturii gotice găsește o echivalență în muzica lui Johann Sebastian Bach. Re-

Scanned with OKEN Scanner

PRELUDIU ȘI FUGA NR. 6 WOHLTEMPERIPTES CLAVIER
CHROMATISCHE FANTASIE
SARABANDA ȘI GAVOTTA DIN SUITA ENGLEZĂ NR. 6
PRELUDIU ȘI FUGA ÎN LA MINOR PENTRU ORGĂ

În istoria Muzicii, Johann Sebastian Bach reprezintă o culme pe care secole de muzică au pregătit-o. Născut dintr-o familie din Thuringia, cu patru generații de muzicanți, arta sa este concluzia unor principii muzicale care n-au ieșit dintr-un formalism sever, unde contemporanul său Häendel și-a menținut geniul senin și cu care Johann Sebastian s-a mulțumit, aducînd, însă, în ținuta strictă a formei un *dar* neatins nici pînă azi, de supraomenească maiestate.

Știința contrapunctului, a modulațiilor clasice, strictețea gramaticală a dezvoltărilor au fost, pentru Bach, un sprijin, ca și cînd forma în care turna lichidul sonor nu stingherea întru nimic minunata putere a expresiei. Trăind paralel cu geniul său, Bach era în același timp organistul apăsînd pe clape cu mîinile lui mari și umplînd spațiile de reculegere din interiorul catedralelor cu *intensa* exactitate a intervalelor muzicale și altul cînd dezlega cele mai grele probleme ale unei matematici sonore, prin inegalabilele, pînă azi, preludii și fugi.

Cîntecul de piatră al arhitecturii gotice găsește o echivalență în muzica lui Johann Sebastian Bach. Re-

Scanned with OKEN Scanner

găsim aceleași înălțătoare cadențe într-amîndouă, aceeași impersonalitate, în sensul că această artă nu se inspiră din evenimente individuale, ci pare afirmarea unor legi de ordin cosmic.

La Leipzig, în biserica Sfîntul Thoma, J. S. Bach improviza la orgă, pătruns de fluidul unui geniu în care elementul de ordine avea duritatea unui sistem astronomic, iar fantezia, o înțelepciune care înnobila avîntul sufletesc.

Ascultînd compozițiile lui Bach, sîntem ispitiți să spunem că muzica lui este un dialog între suflet și divinitate. Dar este poate mai mult — o pogorîre a „Celui fără de trup" spre a tălmăci prin graiul muzical Lumina de dincolo de viață. El spunea într-o zi soției sale, Anna-Magdalena : „Noi putem numai presimți muzica din cer", iar citind cu evlavie din Luther, sublinia acest paragraf : „Cînd muzica este spiritualizată prin Artă, omul poate să recunoască pînă la un oarecare grad, marea și perfecta înțelepciune a lui Dumnezeu în minunata sa creație muzicală".

Toate geniile muzicale se sting timpuriu. Johann Sebastian Bach este o excepție. Trăiește pînă la 68 de ani și pînă la sfîrșit compune acele „minunate exerciții", adunate mult mai tîrziu în volume, și intitulate preludii și fugi.

Din acest creier țîșnesc razele muzicale ca dintr-un soare, și luminează, cu aceeași candoare cotidiană, sortite pentru a însemna în vibrații sonore sentimentul unei înrudiri cu elementul divin din propriul său suflet. Haëndel, contemporanul mult admirat de Bach, locuia la Londra, cîștigînd mulți bani, ducînd o viață de răsfăț strălucit, în societatea aristocrației engleze. Muzica lui este caracterizată prin seninătate și formalismul ordonat al regulilor clasice. Se poate spune de el

Scanned with OKEN Scanner

că ne amintește monumentele arhitectonice ale Renașterii cu perfecția liniilor îmbinate într-o cadență demnă și liniștită. Bach are, însă, o putere de lirism atît de viguroasă, încît nu este încătușat de formă, nici de prejudecăți, cu toate că le respectă pe amîndouă. Toate variațiile sentimentelor nobile ale spiritului sînt exprimate în muzica sa, *toate* — transfigurate însă de geniu, înălțate pe un plan unde fiecare nuanță este drămuită și așezată în afară de Timp, în spațiul nemărginit al Armoniei.

— Proporția creează echilibrul între puterea de viață și expresia ei. În acest sens cele 24 de preludii și fugi intitulate „Clavecinul bine temperat" răspîndesc bucuria realizărilor perfecte. Această muzică, severă la prima audiție, prin disciplina sintaxei sale, conține termeni de tandrețe mai expresivi decît tot ce s-a scris pînă azi. Dar ca la statuile grecești, nu trebuie să ne oprim la ordinea mîndră a proporțiilor, ci să verificăm în cele mai mici nuanțe afirmarea intenției autorului. În muzica lui Bach, și tăcerea este o împlinire — tăcerea care ne desprinde de pămînt și ne îngăduie să plutim în sfera de meditație unde ne-au condus argumentele unor superioare modulațiuni. Opera lui colosală atinge, prin oratorii, o suveranitate Evanghelică. Cine n-a auzit „Pasiunea după Matei" și „Pasiunea după Ion" nu știe că Muzica este un fenomen al Naturii.

Astă-seară voi cînta un preludiu și fugă din „Clavecinul bine temperat". Tata îmi spunea „Taică, dacă vrei să-ți luminezi sufletul, cîntă o fugă de Bach". Îi plăcea în special preludiul furtunos și fuga cu o temă de-o plăpîndă melancolie în chromatismul ei. Voi interpreta preludiu și fuga nr. 6 din al II-lea volum. În „Chromatische Fantasie" Bach se desparte de toate contingențele materiale, vîslind în apele adînci

Scanned with OKEN Scanner

ale metafizicii. Eu cînt des o sarabandă care sugerează cucernicia dansului vechi, cu mișcări simbolice. Gavota care urmează este evident inspirată de povestirile unui prieten englez, venit de la Londra, cu gîndul să-l atragă pe Bach în Anglia. Suita poartă titlul de *Suită Engleză* și se diferențiază mult de suitele franceze.

Din operele sale pentru orgă, mai multe au fost adaptate pentru pian. Una din compozițiile cele mai inspirate este „Preludiul și fuga de orgă în la minor", catedrală vie a muzicii. Veți asculta această bucată astă-seară.

Nietzsche scria „Lucrurile perfecte ne învață să nădăjduim".

Sînt încredințată că muzica lui Johann Sebastian Bach poartă și comunică mai mult ca oricare alta, acest sentiment, indispensabil vieții noastre gînditoare.

3 ianuarie 1944

Scanned with OKEN Scanner

Ludwig van Beethoven

Scanned with OKEN Scanner

I

SONATA OPUS 2 NR. 1

SONATA OPUS 2 NR. 2

Geniul şi boala au o latură comună : puterea de invazie în trup. Tirania lor este romantică. Pune pe om în afară de legile formale ale cotidianului, îl supune unui ordin a cărui logică nu se desluşeşte decît după ce şi-a împlinit misiunea. Boala pare să anihileze, izolînd pe bolnav într-un univers propriu lui, pe care nu-l poate împărtăşi cu nimeni. Geniul cioplește, în mersul Timpului, o nouă formă de expresie a vieţii, luminînd ideea — miezul gîndirii omeneşti. Beethoven este, printre marii creatori de valori, cel în care boala şi geniul au luptat frăţeşte, colaborînd la *cea mai formidabilă operă epică* din cîte a înregistrat omenirea.

Surzenia lui n-a fost o nenorocire, ci o apărare pentru rezolvarea unor probleme puse de ursită.

Din copilărie se observă dispoziţia lui spre meditaţie. Concentrarea lui interioară devine, cu anii, atît de grozavă încît nu mai vede, nu mai aude, cînd îl loveşte ideea muzicală ca un trăsnet, cuprins de ceea ce numea Principesa Lichnowsky un „raptus".

În stările acelea faţa lui se congestionează pînă ce i se înroşesc *chiar* ochii. Medicii cred că excesul de intensitate cerebrală a provocat surzenia prin congestia

Scanned with OKEN Scanner

urechii interne și a centrilor auditivi. Primele simptome apar cînd este de 26 ani, în 1796, iar infirmitatea îl desprinde rapid de zgomotele exterioare, adunîndu-l asupra sonorităților fantastice produse de organul bolnav. Cînd îl fulgeră inspirația, urmărește modulațiile cu o energie pasională, se pierde în ele, le descompune cu îndrăzneală nebunească, și, supus intervalelor care deschid lumi noi, le dăruiește pulsația ritmicii lui interioare, luminat, desigur, de flacăra sacră. Astfel, tînărul muzicant de 25 de ani percepe vibrațiile Istoriei, proclamă în compozițiile sale *eroismul* ca principiu de viață și descoperă în muzică cea mai vijelioasă expresie a unei epoci de cuceriri. Melancolia îl însoțește ca o umbră. Se ferește de ea. Scrie unui prieten „Melancolia este pentru mine un rău aproape tot atît de mare ca boala".

Are intuiția ascetismului care-i va arde plăcerile vieții, și-l va mîna spre singurătate unde-l așteaptă mărețele simfonii.

De pe atunci — în anul 1796 — fața lui poartă semnul predestinaților.

Are un trup vioi, trăsături violente, gura delicată cu dinți foarte albi. S-a născut în Germania la Bonn, pe malul Rhinului și apele rîului se răsfrîng în ochii lui umbriți de gene negre. Negru îi este și părul care-i face o bruscă aureolă. La Viena, unde sosește spre a-și desăvîrși studiile, este introdus în casa Prințului Lichnowsky. Acest aristocrat meloman găzduiește prietenește pe tînărul Ludwig van Beethoven, care de acum înainte nu va mai frecventa decît nobilimea austriacă. Viața la Viena era veselă. Eticheta și chestiunile de precădere se mai estompau la moșiile unde aristocrația petrecea lunile de vară. Muzica era prețuită, iar Beethoven fu adoptat de societatea cea mai

Scanned with OKEN Scanner

rafinată a celui mai elegant oraș din Europa. Lichnowsky, cu un grup de admiratori, îi asigură o existență materială agreabilă, i se suportă capriciile, contrastele unui caracter nestăpînit, dominat de valurile frămîntărilor lăuntrice. Cîntă la pian, uimind lumea cu improvizațiile lui. Cei care auziseră pe Mozart declară că arta lui Beethoven este cu mult superioară. Cînd se așează la pian schițează cîteva acorduri, privește în gol, se luminează la față și deodată se pornesc sonorități de o bogăție și de un patetism atît de zguduitor, încît publicul plînge. Beethoven se înveselește și spune: „Vasăzică ei *simt* ce e frumos? Dar artiști, tot nu sînt. Artistul este ca focul. Nu plînge". În toate compozițiile lui emoția nu conține resemnarea, ci reculegerea, pentru a se înălța tot mai sus în sfera cea mai nobilă a gîndirii. Bunătatea omului superior luminează melancolia gravă din părțile lente ale sonatelor. Ce izvor de inspirație este această melancolie transfigurată, trecînd prin marșul funebru din Simfonia a III-a cu un ritm de sculptură egipteană prin marșul funebru din sonata 12-a cu variațiuni, unde auzi sunînd trompetele gloriei în fîlfîiri de arhanghel, și ce iertare se încheagă în cîntecul bucuriei din simfonia a noua!

Zona spirituală în care se dilată muzica este cea mai înaltă în ierarhia valorilor artistice. Precizează prin vibrații înrudite cu lumina, stările sufletești, săgetînd confuzia interioară, limpezind pornirile, sporind credința într-o armonie unde logica și pasiunea sînt puteri gemene.

Ce predomină în operele lui Beethoven este forța de transfigurare. El, cel mai individualist dintre oameni, conștient de valoarea lui, știe să admire Natura, se lasă cuprins de ea. Zile întregi stă întins pe iarbă, cu ochii spre cer. Seara se duce la Dunăre. Îi ghicește

Scanned with OKEN Scanner

murmurul văratic, din cadența valurilor mici care se frîng la picioarele lui. Cunoaște pomii și mărturisește că-i iubește ca pe niște oameni.

Dacă Mozart, copil, n-ar fi călătorit în Italia, cred că n-ar fi transpus în muzică culoarea de peruzea care se vede în anumite legături sonore. Dacă Beethoven nu s-ar fi dăruit în mod *absolut* Naturii, nu s-ar fi oglindit în chip așa de just Natura în compozițiile sale, înnobilînd astfel toate pornirile omenești ale unei inimi sensibile. I-au plăcut luxul, îmbrăcămintea elegantă, călăria. Avea predilecție pentru Shakespeare și Goethe. Familia contelui Brunswick îl poftește adesea la castelul lor de la țară. Tinerele contese sînt fascinate de Ludwig. Se îndrăgostește de Josefina Brunswick, de Julietta Guicciardi, vara ei, iar mai tîrziu de Theresa Brunswick, excelentă pianistă.

Dar fericirea nu putea stăpîni voința supraomenească a geniului creator. Era sortit gloriei și rob al Nemuririi. Purta întotdeauna asupra lui un caiet de schițe în care nota fire melodice, ritmuri. Ascuțita lui inteligență acumula, apoi controla inspirația și o modela cu tiranie. Judecata lui discuta ritmurile, zdrobea neobosit ceea ce i se părea superficial. Consimțea să exprime numai adîncuri neexplorate pînă atunci în lumea sunetelor. *Din fundul prăpăstiilor la culmile munților*, așa s-ar putea intitula cele 32 de sonate pentru pian, scrise între 1798 și 1822. Forma sonată are un tipar bine cunoscut. Se compune din 3—4 bucăți legate prin atmosfera tonului. În prima se expun rapid una sau două teme intrînd în conflict prin dezvoltarea lor. Urmează o parte lentă, elegiacă, apoi — un menuet, iar sfîrșitul este întotdeauna vesel și jucăuș. Toate sînt supuse unor legi armonice și se echilibrează între ele într-o anumită durată. Beethoven lărgește acest cadru

Scanned with OKEN Scanner

și-l adaptă personalității lui covîrșitoare chiar în prima sonată. Dedicată lui Haydn, nu este influențată nici de maestrul lui, nici de Mozart pe care-l venera. Stilul ornamental este dat la o parte de Beethoven dintr-o singură frază — prima. Stabilește atmosfera de rezervă dramatică în triolete, iar la sfîrșitul primei părți se aud cele *trei note* care vor fi glasul destinului în simfonia a cincea.

Într-o operă de artă care și-a găsit formula, un fragment conține esența operei întregi. În prima sonată a lui Beethoven apar dramaticele zări ale Appassionatei, va fi de altminteri scrisă în același ton — fa minor.

Menuetul sonatei se leagănă într-o tristețe precoce, iar în final izbucnesc accentele caracteristice marelui simfonist. Prima parte a sonatei a doua este liberată de presimțiri și plină de tinerețe însorită. Largo, însă, poartă severitatea lui Beethoven din apogeu, deși compozitorul a împlinit abia 28 de ani. Menuetul se transformă în scherzo și finalul singur se leagă de literatura muzicală din secolul precedent.

În seria de sonate pe care le voi executa în cursul iernei, doresc ca auditoriul meu să mă urmeze în acest exercițiu spiritual.

Voi cînta acum Sonata opus 2 nr. 1 și opus 2 nr. 2.

5 ianuarie 1942

Scanned with OKEN Scanner

II

SONATA OPUS 7

SONATA OPUS 14 NR. 2, NR. 10

În cadrul anilor 1796—1800 se așează anii de fericire liniștită ai lui Beethoven. Este tînăr, admirat, răsfățat de nobilimea din Viena. Un portret ni-l înfățișează strîns într-o redingotă elegantă, cu o cravată albă înfășurată de multe ori împrejurul gîtului, părul negru dat peste cap, privirea autoritară. Locuiește în aprilie 1796, la hotelul „Pasărea de Argint", unde primește vizita contesei Brunswick însoțită de fetele ei Thereza și Josefina. Soseau de la țară. Auziseră despre noul geniu muzical. Contesa, femeie energică care îngrijea singură de moșie și se ocupa mult de educația copiilor ei, se hotărîse numaidecît să perfecționeze talentul real al fetelor cu lecțiile tînărului compozitor. Tereza cînta frumos la pian și farmecul ei îl îmblînzi pe Beethoven. Josefina avea, la 18 ani, ochi lungi, iscoditori și o gură rotundă. Amîndouă erau grațioase. Muzicantul de 26 de ani primi să le fie profesor și într-adevăr se duse în fiecare zi la hotelul nobilelor doamne. O prietenie adîncă izvorî din lecțiile care durau cîte patru ceasuri în șir. După ce se dovedea un pedagog metodic și răbdător, Beethoven glumea, improviza și le încînta pe noile sale admiratoare. Familia Brunswick era numeroa-

Scanned with OKEN Scanner

să. Primea multă lume din societatea demnitarilor de la curtea imperială. Luna mai îndemna la plimbări seara, în „Augarten", parcul elegant al Vienei. Luau înghețată cu toții și rîsul copilăros al domnului Ludwig van Beethoven se auzea foarte des. Era întotdeauna înconjurat de tinere aristocrate, cu șalul prins de umeri cu camée și flori în mînă. Printre ele se afla și domnișoara contesă Babette von Keglevics. Devenise una din elevele sale favorite. Îi dedică sonata opus 7 nr. 4 în mi bemol major, pe care o voi cînta în astă seară. Prima parte a acestei lucrări este o dialectică muzicală de un tip-sonată foarte caracteristic. Teza și antiteza se leagă într-un desen sobru de triolete. Să observăm că Beethoven are predilecția trioletului — atît de des întrebuințat în muzica sudică și în special de arabi. Cred că reprezintă nostalgia spre fluiditate, față de nemișcarea căldurii. Muzica lui Beethoven este adesea expresia neliniștei dusă uneori pînă la desperare. În sonata opus 7, paginile de triolete alternează cu arpegii în duble croșe exprimînd freamătul unui sentiment afectuos. Firește că tînărul maestru nu este indiferent față de gingașa contesă, de vreme ce-i dedică o sonată cu un largo ca cel în *do* major. Dar se poate citi în frazele grave și mîndre că plăcerea prieteniei nu influența personalitatea oglindită cu o precoce înțelepciune în paginile lente ale acestei bucăți. Allegro următor este pur feminin, tăiat de o bruscă furtună, tot în triolete, unde regăsim sămînța inspirațiunilor germanice. Rondo-ul final este ușor de povestit, dacă avem convingerea că sentimentele, culorile, se pot converti în intervale sonore. Și de ce nu?

Beethoven spunea odată despre un prieten al lui: „Mi-e drag; este în *mi* major". Prin urmare, găsea *echivalențe* muzicale la tot ce-l înconjura. Ce suavă înduio-

șare conține prima temă a rondoului, ce căldură în răspunsurile date de bas! Asistăm la o despărțire. Pleacă Babette von Keglevics. Se rupe o pînză de păianjen unde lucise, o clipă de timp, roua unei primăveri. Dialogul este întrerupt de sosirea diligenței. Zbîrnîie copite de cal pe caldarîm, se aud țipetele surugiului. Blîndele șoapte reîncep. Aici Beethoven are o prodigioasă idee. După punctul de orgă, reia tema cu un semiton mai sus. Astfel se precizează starea sufletească. Ultima pagină cu octavele arpegiate evocă plecarea. Flutură batista lui Beethoven, delicat brodată de mîini delicate. La cotitură dispar volanele galbene ale unei pelerine de adolescentă. S-a mistuit un capitol de viață.

Sonata în *sol* major scrisă în 1798 este una din rarele bucăți ușurate de griji. Partea lentă ar putea fi un psalm dacă n-ar fi dictată în staccato. Rămîne numai un cîntec duminical care ne duce spre dans. Ni-l închipuim pe Ludwig în grădina hanului „La Cerbul de Aur" uitînd de propriul lui geniu, liniștindu-și furia poetică în cadența rustică a unui bal popular.

În acești cinci ani — de la 25 la 30 de ani, Beethoven scrisese 10 sonate de pian — 5, pentru pian și vioară, 8 trio, 6 quatuoruri, 2 concerte pentru pian și orchestră și prima simfonie.

La răscruce de Veacuri eroul muzical pășea în ritmul gloriei pe drumul marelui său destin.

Acum veți asculta sonata în *mi* bemol major dedicată Babettei von Keglevics și apoi zglobia sonată în *sol* major.

12 ianuarie 1942

III

SONATA PATETICA NR. 8
SONATA ÎN RE MAJOR NR. 7
(OPUS 10 NR. 3) MAGNIFIQUE
ADAGIO

Sonata opus 13 numită Patetica, scrisă în 1798 și dedicată Prințului Lichnowsky este una din singurele compoziții ale lui Beethoven influențate de gustul acelui sfîrșit de veac în care manierismul italienesc sfida *realismul epic*, crescut în Revoluția franceză și purtat mai tîrziu de goarna armatelor lui Napoleon pînă-n verzile cîmpii austriece. Beethoven, care nu se gîndește în muzică să placă, ci se trudește să-și exprime emoția față de Natură și față de viață cu o sinceritate de o putere fascinantă, neatinsă pînă la el, de data asta parcă dorește să farmece publicul de salon. După o introducere teatrală, tema este zvîrlită ca de o praștie și evocă o scenă dramatică, dar dintr-o dramă jucată, nu trăită. Desenul ritmic se repetă în cursul bucății de 10 ori, alternînd cu un dialog unde întrevezi posibilități de operă. În andante, melodia este duioasă, dar argumentele dezvoltării suferă de dorința de paradă care este deplasată în cadrul sonatei.

Singur finalul mi se pare unitar și logic. Tema se vaită fără patos, cu sentimentalitate adevărată, iar răspunsul în *mi* bemol major este naiv și răspîndește o aromă tinerească în atmosfera dezamăgită a compozi-

Scanned with OKEN Scanner

ției. Ultima frază rezumă povestirea și parcă autorul ne mărturisește că a vrut să încerce și artificialitatea, el, care putea să exprime totul în muzică.

Acum veți asculta sonata patetică.

În Sonata opus 10 nr. 3 compusă în anul pateticei, Beethoven este marele, unicul, cu toate că nu are decît 28 de ani. Nu se explică maturitatea gîndirii și a tehnicii lui decît prin starea de har în care se află geniul pur cînd transmite un ordin divin. Sonata este scrisă în *re* major, ton sprinten, plin de viață. Astfel apare și prima parte cu lumini vărătice și umbre în tonul relativ de *si* minor, repede topite de accentele ritmice cu care se încheie bucata. Splendidul Largo se împarte în perioade de opt măsuri. Tonul de *re* minor adîncește tema, de o inspirație egală în valoare cu adagio din simfonia a șaptea. Cadențarea acelor perioade, atît de egal împărțite, dau o forță arhitectonică acestor pagini de o intensă durere. Auzi plînsul, suspinele și pasul nemilos al destinului. O frază în *fa* major potolește pentru o clipă desnerarea, dar acordurile de septimă diminuată par cu atît mai dramatice apoi. Aceste pagini aduc aminte de scena din *Ifigenia în Aulis* de Euripide, cînd tatăl Ifigeniei, Agamemnon, încearcă să o convingă că trebuie să fie sacrificată pentru salvarea patriei. În acest Largo măreția durerii, neîngăduința ritmurilor și blîndețea motivelor melodice se înrudesc cu punctul culminant al tragediei grecești.

Să fiți atenți la ultimele opt măsuri care vin după ce s-a revoltat sufletul și și-a frînt aripile. Parcă apar cutele drepte ale unui peplum trandafiriu, brațe mlădioase se ridică spre cer și o auzi pe Ifigenia șoptind „adio dulce lumină". Ultimul acord este o piatră de mormînt.

Scanned with OKEN Scanner

ției. Ultima frază rezumă povestirea și parcă autorul ne mărturisește că a vrut să încerce și artificialitatea, el, care putea să exprime totul în muzică.

Acum veți asculta sonata patetică.

În Sonata opus 10 nr. 3 compusă în anul pateticei, Beethoven este marele, unicul, cu toate că nu are decît 28 de ani. Nu se explică maturitatea gîndirii și a tehnicii lui decît prin starea de har în care se află geniul pur cînd transmite un ordin divin. Sonata este scrisă în *re* major, ton sprinten, plin de viață. Astfel apare și prima parte cu lumini văratice și umbre în tonul relativ de *si* minor, repede topite de accentele ritmice cu care se încheie bucata. Splendidul Largo se împarte în perioade de opt măsuri. Tonul de *re* minor adîncește tema, de o inspirație egală în valoare cu adagio din simfonia a șaptea. Cadențarea acelor perioade, atît de egal împărțite, dau o forță arhitectonică acestor pagini de o intensă durere. Auzi plînsul, suspinele și pasul nemilos al destinului. O frază în *fa* major potolește pentru o clipă desnerarea, dar acordurile de septimă diminuată par cu atît mai dramatice apoi. Aceste pagini aduc aminte de scena din *Ifigenia în Aulis* de Euripide, cînd tatăl Ifigeniei, Agamemnon, încearcă să o convingă că trebuie să fie sacrificată pentru salvarea patriei. În acest Largo măreția durerii, neîngăduința ritmurilor și blîndețea motivelor melodice se înrudesc cu punctul culminant al tragediei grecești.

Să fiți atenți la ultimele opt măsuri care vin după ce s-a revoltat sufletul și și-a frînt aripile. Parcă apar cutele drepte ale unui peplum trandafiriu, brațe mlădioase se ridică spre cer și o auzi pe Ifigenia șoptind „adio dulce lumină". Ultimul acord este o piatră de mormînt.

Scanned with OKEN Scanner

În menuet Beethoven s-a smuls din atmosfera funebră și pregătește un delicios rondo, stabilit în întregime pe o interogație. Acum 20 de ani cînd am cîntat pentru prima oară în concerte această sonată, spuneam că motivul din rondo era o întrebare „va fi tot așa ?"

Acum cîteva săptămîni, citind o carte despre Beethoven, apărută în ultimii ani, descopăr că în caietele lui de conversație, un prieten îl roagă să-i deslușească sensul acestui rondo, după maiestatea părții lente a sonatei. Beethoven răspunse : „bin ich noch melancolish ?" „Mai sînt oare melancolic ?"

Vă povestesc aceasta, numai ca să vă dați seama de puterea plastică și convingătoare a vocabularului Beethovenian.

Ultimele măsuri ale sonatei au liniștea unui sfîrșit de zi, pe un orizont aurit de grîu copt.

Voi cînta acum această minunată sonată.

19 ianuarie 1942

Scanned with OKEN Scanner

IV

OPUS 14 NR. 1, NR. 9 (VON BRAUN)
OPUS 26, NR. 12 (VARIAȚIUNI)

Astă-seară voi cînta din opera lui Beethoven două sonate însemnînd o încrucișare de drumuri. Cea dintîi, dedicată baroanei von Braun, este din 1798. Rezumă o epocă de nădejde și tinerețe fără griji, înveselită de adulația aristocraticelor familii care-l adoptaseră pe Beethoven și-l tratau ca pe un fiu al lor. A doua, opus 26 cu variațiuni și marș funebru, apare în 1801. Compozitorul este de 31 de ani. De vreo patru ani crește în sufletul lui grija cea mare. Scrie pastorului Amenda — un credincios prieten al lui: „cea mai nobilă parte din mine, auzul, scade". Altuia îi spune: „Plutarque mă conduce la resemnare". Acest cuvînt este tragic în gura omului mîndru de geniul lui. Crede în flacăra de care e cuprins cînd îl zguduie inspirația. Vrea să fie sănătos, ca să poată cuprinde fenomenele Naturii spre a le transmite spiritualizate în limba muzicală.

Sonata dedicată baroanei von Braun, cuprinsă între *Patetica* și cea cu marșul funebru, este scrisă în *mi* major, trece în *mi* minor în Allegretto și rîde iar în *mi* major în rondoul final. Întreagă dă sentimentul unui peisaj liniștit legănat de căldură. Modulațiile sînt lim-

Scanned with OKEN Scanner

pezi, dezvoltarea de o logică atît de cuprinzătoare, încît te lași dus de farmecul ei fără a mai căuta argumentația. Allegretto pare o legendă populară povestită de un autor mare. Se trezește atmosfera fantomatică în care mai tîrziu Schumann își va căuta evadarea unei obsesiuni ucigătoare. Faptul că două sonate, pur vegetale, au fost dedicate baroanei von Braun, mă face să cred că era printre prietenele care-l pofteau des la țară, unde Beethoven răsfățat și înconjurat de lucruri frumoase putea să înalțe către cer strigăte de mulțumire.

Sonata opus 26 cu variațiuni este dedicată prințului Lichnowsky marele său prieten și protector. În fruntea unui grup de nobili, subscrie la tipărirea primului trio. Îi asigură o rentă viageră. Principesa Lichnowsky îl familiarizează cu obiceiurile elegante ale saloanelor din Viena, unde mai persistă rafinamentul unui sfîrșit de secol zbuciumat de explozia Revoluției franceze. Trei ani de-a rîndul tînărul Ludwig este găzduit în palatele prințului, iar verile le petrece la Korompa, moșia contelui Brunswick. Castelul este clădit în stil clasic, cu un fronton de patru coloane ce se răsfrîng într-un iaz transparent. Saloanele sînt primitoare, cu tablouri din școala italienească. În sala de muzică sînt două mese antice de marmură roșie. Un grup numeros de fete tinere și frumoase îl admiră, îl tachinează, îl obligă să scrie melodii pe versurile din albumul lor. Beethoven rîde, se lasă dus de tinerețe și alunecă spre dragoste. În parcul mare și bine îngrijit, este o alee de tei. Fiecare arbore poartă numele unui prieten. Are și el teiul lui. Bucuria lărgește potențialul generozității. Cîte cîn-

Scanned with OKEN Scanner

tece de gratitudine au izbucnit din lunile petrecute în familia Brunswick! Prima simfonie, a doua, sonate în număr de 12, unde în fiecare Largo găsim nostalgia sensibilității epocii care se dorea în comuniune cu Natura.

Sonata cu variațiuni se sprijină toată pe un sentiment de tandrețe. Ceea ce spune Beethoven despre Händel, căruia îi purta un adevărat cult: „Ajunge la efecte mari muzicale cu mijloace simple" se poate aplica acestei sonate. Tema este un psalm de glorificare, iar variațiunile ornamentează atît de sobru, dar atît de intens, încît par a fi chiar tema auzită în diferite stări sufletești. Nu există frivolitatea lucrului adăogat la ideea inițială. Beethoven compusese finalul înainte de a se gîndi la marșul funebru. Ce a determinat această închinare pentru *Moartea unui erou*, cum subliniază autorul, nu se știe. El citea mult pe Plutarque. S-o fi gîndit la un erou din antichitate, sau din subconștientul lui a țîșnit acest ritm nepăsător față de moarte, intercalat brusc între două pagini luminate de zîmbete?

Cine poate explica ce se petrece la izvoarele inspirației? Ceea ce ajunge pînă la expresie este luat de Timp, prin urmare de Prezent, dar impulsul vine din afară de Timp, din *spațiile Permanenței* de unde, din cînd în cînd, se desprinde scînteia divină. Atunci omul are cunoștința simultaneității. Își vede într-o clipă de trăsnet, viața întreagă așa cum se va desfășura în cursul anilor.

Sînt convinsă că în marșul funebru pentru moartea unui erou, Beethoven și-a scris propriul lui prohod punînd, fără să știe, pecetea cea mai demnă peste o exis-

tenţă ce avea să fie încărcată de strălucirea amară a gloriei.

Veţi asculta acum sonata dedicată baroanei von Braun. Apoi voi cînta Sonata cu variaţiuni pentru care avea o predilecţie Caragiale, mare cunoscător al operelor Beethoveniene.

3 februarie 1942

Scanned with OKEN Scanner

V

SONATA OPUS 27, NR. 14, CLAR DE LUNĂ
SONATA 28 NR. 15 PASTORALA

În arta muzicală, sinceritatea este elementul *vital*, fără de care o lucrare rămîne opera unei voințe și nu este înflorirea unei inspirațiuni. Ca o inimă, sinceritatea pulsează viață în adîncurile tainice ale geniului, dezleagă vibrația sonoră, o înalță din noaptea tăcerii și-i dă drumul în zona de lumină a inteligenței unde se va echilibra prin logica expresiei și se va împlini în forma ei cea mai justă. La nici un compozitor nu se vădește acest proces de elaborare ca la Beethoven, iar transfigurarea la care ajunge nu ascunde primul impuls, pornit din senzație și stîrnit din contemplația îndelungată a Naturii. De aceea rămîn operele sale fragede ca o prezență și *impunătoare ca o lege cosmică*. Purta în el violența celei mai tiranice concentrări. Aspira cu toată figura lui pasionată frumusețea inumană a cerului. Se rezema de un copac ca să privească ceasuri întregi jocul vîntului în vîrful unui plop. Umbla zilnic, pe orișice timp, pînă afară din Viena, oprindu-se ca să noteze pe caietul lui schițe, o idee, țîșnită poate din încrucișarea unor poteci, sau din liniștea unei clăi de fîn pe cîmp de verdeață. Întors acasă, începea munca geniului ce-și cunoștea atît de bine măsura măreției,

Scanned with OKEN Scanner

încît îl căznea pe Beethoven pînă ce apărea fraza muzicală în esența ei cea mai nobilă. Caietele de schițe arată variațiile ritmice ale ideilor și intuiția minunată care-l mîna pe Beethoven la formula preferabilă, însemnînd-o cu vorba „meilleur". Sonatele, opus 27 și 28, pe care le voi cînta în astă-seară sînt scrise în 1801, la o *epocă foarte importantă* a vieții lui. Petrecuse două veri în familia Brunswick, la Korompa. Din grupul de fete încîntătoare cu care legase prietenie, una era mai cochetă și purta în sîngele ei italienesc farmecul cald al țării în care se născuse. Era vara Therezei și a Josefinei Brunswick. Se numea Julietta Guicciardi. Portretul găsit în odaia lui Beethoven ne-o arată brună, cu părul scurt și creț, coafat „à la guillotine", ochi albaștri mirați, gura cărnoasă și mică, gata să surîdă. Era zveltă și vioaie. La castelul Korompa vara fu veselă. În sala de muzică, seara, ferestrele erau deschise spre parcul cu alei bine îngrijite. Prin umbră se strecurau băieți și fete. Pîlpîia flacăra mică a lumînărilor la pian. Beethoven improviza. Îl ascultau, bătrîni și tineri cuceriți de frumusețea muzicii. La 20 de ani, vanitatea măgulită și preaplinul tinereții creează confuzii. O dragoste sprintenă izbucni între tînăra Julietta și compozitorul răsfățat de toți. Beethoven scrie doctorului Wegeler în noiembrie 1801 o scrisoare din care extrag: „Peste tot vedeam infirmitatea mea ca un spectru; de doi ani, nu avusesem o clipă de bucurie. Schimbarea mea este opera unei gingașe și fermecătoare fete. Mă iubește și o iubesc". Se gîndește s-o ceară în căsătorie. Julietta i-a dăruit portretul ei; el notează temele sonatei pe care i-o va dedica în iarnă. Aceasta este faimoasa „Mondschein" — *Clar de Lună* — intitulată astfel după moartea lui Beethoven. La început, auto-

Scanned with OKEN Scanner

rul indică „sonata quasi una fantezia". Într-adevăr, construcția este în afară de cadrul clasic obișnuit. Debutează cu un Adagio, continuă cu un Allegretto, în loc de menuet, și sfîrșește cu un presto care schițează cu măiestrie o furtună de vară. Unde apare clarul de lună în această violentă și necăjită sonată? Poate pe prima bucată, unde pe un acompaniament monoton de triolete se aud două glasuri înăbușite. Această elegie este a Naturii mai mult decît a omului. În cîntecul închis de ritmul obsesiei, nu se simte vraja argintie a lunii, dar măsurăm spațiile siderale ale lumii cerești. Caracterul acestui cîntec este trist și trebuie să ne punem întrebarea dacă Beethoven, pe cînd strîngea în brațe prima lui dragoste n-avea presentimentul despărțirii, care trebuia să tulbure toată concepția lui muzicală. Fără a dezvolta tema și repetînd-o de multe ori, prin cîteva modulații ne dă Beethoven senzația unui orizont larg, topit în noapte și în tăcere. Este *singurul* maestru, în afară de Bach, care știe să exprime *tăcerea* prin intervale sonore. În allegretto, zărim pe Julietta. Pagina aceasta este feminin grațioasă, cu frazele ei alternînd în legato și staccato cu care dezmiardă generoasa dăruire a acordurilor. În final, Beethoven este repezit, în plin acces de pasiune. O singură temă apare, dispare, revine cu încăpățînarea unei idei fixe, într-o atmosferă de furtună, în care auzi grindina și te scutură trăsnetul. Este puterea exasperată a dragostei într-un peisaj înfrățit prin delir. Cu toată dezordinea aparentă a acestor țipete, o construcție riguroasă așează sonata printre lucrările cele mai gîndite ale lui Beethoven. Așa se dovedește încă o dată armonia artistică a *inspirației pure care primește, fără să se clatine, torentul desperării omenești.* Arpegii, sincope se rosto-

Scanned with OKEN Scanner

golesc pînă la ultimele măsuri, unde Natura se liniștește, vrînd parcă să adoarmă dorința sufletului trudit.

Ce a priceput Julietta din cîntecul smuls din ritmul inimii ?

Întoarsă la Viena, a întîlnit un tînăr, contele Gallenberg de vîrsta ei, manierat și mediocru. Au dansat toată iarna împreună la balurile curții imperiale. Beethoven, după sonata Juliettei, scrie acea numită „pastorala", scăldată în tonul de *re* major, cu modulațiuni simple care te duc în amiaza unei stări de bucurie vegetală. În această delicioasă bucată nu mai regăsim nimic din conjuncturile vieții. Atmosferă statică, aur în cîmp și în razele luminii, ciripit de păsări, calma respirație a florilor de cîmp. Pedala de *re*, statornică de la un capăt la celălalt al sonatei, este o nouă originalitate. Adagio, cam teatral, parcă simulează un peisaj. După un scherzo unde tema — o singură notă repetată la 4 octave — deschide albastru de cicoare — partea a 4-a ne redă în naivitatea ei priveliștea rustică a unui ogor aburit de căldura lunii august. În legănarea notelor grave ațipește vara în țîrîit de greieri. *Sclipește o șopîrlă*, în viteza dublă a croselor. Gîndul încearcă un fugato, ușor îndepărtat de liniștea generală. Ne învăluie tonul de *re* cu miros de sulfină.

Beethoven, scriind sonata aceasta, parc-a vrut să fie iertat pentru subiectivitatea celeilalte. Credea în viitorul lui și mărturisește într-o scrisoare : „În fiece zi mă apropiu de scopul pe care-l simt, dar nu-l pot descrie. Numai pentru asta pot trăi. Trebuie să prind soarta de beregată. Ah ! ce frumos e să trăiești viața de o mie de ori".

Nu-și dădea încă seama că în primăvara următoare Julietta îi va trimite scrisorile înapoi, se va logodi cu

contele Gallenberg, iar el se va refugia la Heiligenstadt, tîrg modest într-o regiune de vii, unde, aplecat asupra prăpastiei din suflet, avea să prindă vuietul simfoniei *Eroica*.

Acum voi cînta Sonata dedicată „alla Damigella Contessa Julietta Guicciardi" și apoi sonata pastorală.

18 februarie 1942

Scanned with OKEN Scanner

VI

SONATA OPUS 31 NR. 2 ÎN RE MINOR
SONATA OPUS 49 NR. 2 ÎN SOL MAJOR

Din cele 32 de sonate, sonata *Clar de Lună* scrisă în 1801 și Sonata opus 31 nr. 2 în *re* minor, terminată în 1802, sînt cele două mărturii sufletești ale lui Beethoven.

Prima este punctul final al unei epoci de care se desparte tînărul compozitor. A iubit, a nădăjduit, a renunțat la fericirea în dragoste și și-a strigat cu violență durerea.

A doua sonată — pe care o veți auzi astă-seară — este un punct de plecare. Aci nu rezumă un trecut. Se adresează viitorului. Conflictul dintre elanul tineresc — Beethoven a împlinit abia 32 de ani — și drama lui interioară din cauza surzeniei care-și încolăcește tăcerea groaznică în jurul lui, izbucnește în aceste pagini muzicale, de o factură cu totul originală. În vara aceea, Beethoven, după recomandația medicului, a stat șase luni la țară. Suferea de o boală de intestine care-i provoca slăbiciuni foarte dăunătoare pentru auz. A suferit și un accident. Alunecînd în odaie, a căzut pe spate și s-a lovit cu capul de dușumea. Din ziua aceea,

Scanned with OKEN Scanner

surzenia lui a progresat. Delicateţea prietenilor şi admiraţia lor nu-i îmblînzesc neurastenia. Dacă n-ar fi purtat certitudinea geniului şi a misiunii sale s-ar fi sinucis. Fugise de oameni pentru că fusese umilit de Julietta Guicciardi. Solitudinea îi aduse amărăciune, dar şi răgazul să şi-o oglindească în inspiraţia muzicală. O scrisoare lungă trimeasă fraţilor lui, unde face şi anume socoteli materiale în caz de moarte, este o spovedanie cadenţată de plîns. Acest manuscris numit „Testamentul din Heiligenstadt" începe astfel:

„O, voi oamenilor, care mă judecaţi urîcios şi mizantrop, ce nedrepţi sînteţi! Nu cunoaşteţi pricina secretă care mă face cum sînt. Inima şi cugetul meu au fost din copilărie cuprinse de simpatie şi doritor am fost de fapte mari, dar de 6 ani o boală incurabilă m-a lovit. M-am născut cu un temperament vioi, pasionat şi trebuie să duc o viaţă singuratică. Nu-mi este cu putinţă să spun... vorbiţi tare, ţipaţi, pentru că eu sînt surd".

Mai departe scrie: „Ca frunzele de toamnă uscate, căzute la pămînt, aşa s-a uscat şi speranţa mea. S-a mistuit şi avîntul din vară. O! Providenţă, dă-mi o singură dată *o zi de bucurie* adevărată. De atîta timp a dispărut pînă şi ecoul ei. Cînd va mai vroi Dumnezeirea s-o simt iară în Natură şi printre oameni? Niciodată? Nu — asta ar fi prea dureros".

Stilul acestui testament este romantic, după formalismul epocii. Emoţionantă este însă pornirea lui către Bucurie, nostalgia devenită mai tîrziu miracolul cîntecului Bucuriei în simfonia a noua. Constatăm încă o dată ce hrană este pentru acest geniu muzical constrîngerea infirmităţii, izolîndu-l de viaţa normală, ca

Scanned with OKEN Scanner

să se poată concentra asupra vibrațiilor sonore interioare, datorită labirintului congestionat, vibrații neîncetînd zi și noapte, din care marele compozitor își plămădea ritmul creator. În același timp, desperarea lui se revarsă în sonata opus 31 nr. 2, și în muzică revolta lui dezlănțuită este transfigurată de geniu și atinge, din primele măsuri, o suveranitate care o asemuie cu o dramă antică, *echilibrată în paroxismul expresiilor.*

Prima parte a sonatei este o capodoperă Beethoveniană. Asistăm la un dialog între *om* și *soartă.* În prima măsură chiar, grăiește soarta. Tema este simplă — înfiorător de simplă : un acord perfect desfășurat în arpegiu. În opoziție cu prima frază, apare tremurul sufletului chinuit, care încearcă să se derobeze. Fraza ursitei se repetă, mai insistent în tonul de *do* major, ton grav, apăsător — se repetă comunicînd groaza. Lupta se încinge între om și soartă, al cărei apel răsună de șapte ori în șir. Trei arpegii deschid dintr-odată cerul. Se luminează bietul suflet. Aici iar avem revelația geniului. Motivul muzical este același care apare neînduplecat la început, dar succesiunea tonalităților îi dau un caracter de iertare. Ne închipuim sufletul lui Beethoven tremurînd în fața nădejdei — o clipă numai. Spaima revine cu lăcomie de val. Cînd reia fraza inițială, Beethoven are o inspirație într-adevăr *unică.* Pînă acum am auzit glasul soartei. Dintr-odată, răspunde bietul suflet printr-un recitativ despuiat de orice retorică. Gestul mîinilor întinse, ochii închiși.

Recitativul se repetă cu o intensitate în care descoperim miezul simfoniei a 5-a, pulsația uverturii *Leonora* și argumentările lui Wagner în *Walkiria.*

S-a născut laitmotivul în această sonată. Beethoven

Scanned with OKEN Scanner

a doborît zidul limitelor muzicale. După recitative, bat trei serii de acorduri, negre ca osînda.

În ultimele măsuri se îngroapă revolta. Şi aici, simplicitatea modului de expresie aduce aminte cu anume linii grave de peplum de marmură, în arta lui Timoteus din veacul al patrulea grecesc. Partea a doua este un adagio static, fără antiteze. Se coboară asupra noastră tonul de *si* bemol major, ca un balsam. În marea lui simpatie pentru omenire, Beethoven nu ne părăseşte în sferele unde ne-a dus. Pe înălţimile spirituale nu poţi trăi viaţa cea de toate zilele dacă nu eşti un ales. În simfonii procedează la fel. Ne întoarce de pe tărîmul cellalt pe acest pămînt însemnat cu oameni. Adagio sonatei este suav şi ne potoleşte. În final parc-a vrut Beethoven să modeleze roua şi zefirul. Ritmul, stîrnit dintr-un galop de cal (ne spune Beethoven) a devenit cea mai fluidă graţie. Întrezărim voalurile lui Psyché.

Unii critici pretind că acestei sonate nu i se cuvenea un sfîrşit atît de fin şi că lucrarea n-are echilibru. Se poate. Vom vedea mai tîrziu, în *Appassionata*, că sfîrşitul este tăiat ca şi celelalte părţi, din acelaşi bloc de granit.

În Sonata în *re* minor însă eu văd în această ultimă parte o nouă dovadă a geniului. Acelaşi ton de *re* minor, atît de solemn în prima parte, ajunge la un *re* minor surîzător în allegretto final.

Înainte de a cînta această splendidă sonată, voi executa o mică sonată în *sol* major, opus 49, influenţată de Haydn şi scrisă pentru o mînă de copil. Generaţii de începători au brutalizat cu îngîmfare trioletele naive ale acestei lucrări.

Scanned with OKEN Scanner

Sonata *Clar de Lună* și Sonata în *re* minor rămîn în opera pianistică a lui Beethoven ca pilonii unui arc înălțat pentru triumful spiritului asupra deznădejdei omenești. Spre el înaintează, de la 1804 la 1825, simfoniile măreţe, sonatele maturităţii, în care tot ce este personal se dizolvă în lumina transfigurării, quartetele de coardă care ne conduc spre meditaţie și *Simfonia a noua* care adună într-un imn de încredere omenirea risipită de necazuri.

4 martie 1942

Scanned with OKEN Scanner

VII

SONATA OPUS 31, NR. 3

SONATA OPUS 49, NR. 1

Din cele șase luni de solitudine la țară, prescrise de doctor și dorite de Beethoven pentru a-și potoli clocotul de revoltă față de soarta care-l chinuiește cu o umilitoare surzenie, Beethoven se întoarce cu capodopere cîmpenești, cu sonatele pentru pian și vioară dedicate împăratului Alexandru I al Rusiei, dansuri țărănești și sonata opus 31 nr. 3, pe care o voi cînta în astă-seară, în mi bemol major, un major transparent, primăvăratic în care vibrează culoarea verde și cîntecul pitpalacului. La Heiligenstadt unde se instalează Beethoven, peisajul este îmblînzit de dealuri plantate cu vie. Beethoven închiriază două odăi într-o *casă veche — fostă mînăstire.* Ferestrele dădeau peste un nuc mare din grădină. Cîrciumele din tîrgușorul liniștit sînt împodobite cu crengi de brad, vinul e bun, țăranii veseli. Duminica se țin baluri, cu fuste creț rotunjite de trioletul dansului. Acolo scrie Beethoven cele trei Sonate opus 31, dintre care am cîntat aici ultima oară pe a doua. Prima Sonată în *sol* majol *pare a dovedi că veselia este o formă a energiei.* În andante, se desfășoară toate variațiile unui stil ornamental italian, străin

Scanned with OKEN Scanner

de temperamentul lui Beethoven. Dar ultima parte evocă dealurile binecuvîntate cu rod și liniștea unui apus vărătic. Sonata a doua este, după cum ați auzit, cel mai dramatic dialog între om și soartă. În această capodoperă diferențiem precis pe Beethoven de Johann Sebastian Bach. Geniul lui Bach este arhitectural. Lucrează în spațiu. Ne transpune într-o lume cu alte dimensiuni decît ale noastre. Geniul lui Beethoven este literar, în sensul că exprimă emoția omului față de Natură printr-o elocință muzicală necunoscută pînă atunci. Dar este și un mare peisagist, transpunînd în modulațiuni viața vegetală. A treia sonată din opus 31 — cea pe care o veți auzi astă-seară — este o dovadă tipică a acestei puteri de transpoziție. Din primele măsuri apare freamătul unui peisaj cu oglinda iazului aburită de soare. Din ce durere scoate Beethoven triluri de aripioare și extazuri de buhai de baltă? Prin ce voință supraomenească frînge desperarea, aruncînd-o în ritmul simfoniei eroice și se apleacă — el care nu-l mai aude — asupra foșnetului unei șopîrle, desfăcînd, o clipă, ierburile înnodate deasupra pîrîului! Trebuie într-adevăr să fi simțit în el misiunea dumnezeiască. O spune, de altminteri. „Numai Arta m-a oprit de a-mi curma viața. Mi se părea imposibil s-o părăsesc înainte de a-i fi dăruit tot ce îi eram dator și pentru care aveam dar de expresie". Prietenul său Riesse, plimbîndu-se cu el la Heiligenstadt, se oprește din mers ca să asculte din depărtare un cîntec de flaut. Beethoven rămîne încremenit de supărare. Nu l-a auzit. Această constatare îl tulbură atît de tare, încît mulți ani mai tîrziu își mai aduce aminte de revelația dureroasă. Poate că nostalgia strigătelor primăverii și verii, pe care le mai poate percepe, îl duce la realizarea lor în

Scanned with OKEN Scanner

muzică. Imaginația lui exaltă frumusețea vieții vegetale. Să observăm că nici o lucrare nu ne dă sentimentul iernii, dar, în schimb, ce des și cu ce artă transpune în sonorități belșugul climatului cald, dezlănțuirea vîntului și tumultul stărilor sufletești. Arta lui, de esență romantică, se încadrează totuși în stilul clasic, *nu prin formulă, ci prin echilibru.* Este unicul geniu muzical în care se contopesc două atitudini. În stilul clasic caracterul meditativ frînează elanul. În stilul romantic, elanul sparge stăvilarul judecății și adesea se dezechilibrează. Stilul nu suportă infirmitatea, fiind prin esență o sinteză adică ceea ce este destinat supraviețuirii. Beethoven, atît de original și de generos în exprimare aparține, prin ținuta lui cerebrală, modului clasic. Niciodată nu-l simți subiectiv, în sensul delimitat la el însuși. O extraordinară putere socială îl face exponentul tuturor. De aceea, pînă azi, vorbește în numele durerii, a nădejdii, a credinței, înnobilînd prin expresia muzicală toate tulburările omenești.

Czerny, care i-a fost elev mulți ani, povestește prima lui vizită la Beethoven. Era copil de 10 ani. Un prieten comun, domnul Krumpholz, îl prezintă tînărului compozitor. Beethoven, îmbrăcat într-o haină gris de lînă, gesticula în odaia încărcată cu manuscrise aruncate pe jos. Părul lui negru tăiat rotund în jurul capului și haina groasă îi amintiră de Robinson Crusoe. Beethoven ascultă cu băgare de seamă pe micul pianist executînd un concert de Mozart, apoi consimți să se ocupe de el, inițiindu-l de la primele lecții în arta *legato*-ului, lucru neobișnuit la epoca aceea, cînd dăinuia încă jocul fin și săltăreț la modă în timpul lui Mozart, din cauza clavecinului. Beethoven încercă, și reuși să îndepărteze sunetul pianului de staccato care-l înrudea cu clavecinul și dădu chiar idei asupra construc-

ţiei instrumentului, obţinînd de la Casa Erard din Paris, un pian mai rezistent în clape şi mai perfecţionat în sunet pe care ajunsese să cînte ca pe o vioară. Procedeul său de a lipi degetele pe claviatură scandaliză la început pe pianiştii cu joc diafan, mult apreciaţi de manierata societate vieneză. Dar Beethoven învinse repede. Nu rezista nimeni uraganului răscolitor, şi uimirea lăsa publicul dezarmat. Într-un volum de scrisori ale contemporanilor săi, revine aceeaşi opinie: Emoţia stîrnită de Beethoven la pian era covîrşitoare. Czerny rezumă puterea lui de inspiraţie zicînd: „zgomotul şi mişcarea deveneau în el, muzică şi ritm".

După ce Beethoven scrise prima sonată din cele trei ale opusului 31 exclamă „Nu sînt satisfăcut, trebuie să caut alt drum".

Cu a doua sonată, drumul deschis. Duce la Simfonia eroică, la a 7-a, la sonatele măreţe din maturitatea vieţii. Dar şi a 3-a Sonată, pe care o voi cînta astă-seară, este un drum nou — să-i zicem o potecă într-un cîmp de flori, cu dealuri înălţate molatic către cer. Debutează cu un acord de septimă, stabilind numaidecît orizontul văratic. Viziunea este impresionistă ca un peisaj de Monet. Nu se leagă temele. Apar, dispar, în plină fantezie precum şi în Natură jocul unei dimineţi de iulie. Veselia nevinovatelor vietăţi este delicios transmisă în modulaţii ritmate după caracterul fiecărui glas. Nu se petrece nimic sufletesc în această parte. E numai o stare de bunăvoinţă vegetală. În allegretto, tema este original acompaniată de un bas staccato, pe care ni-l închipuim la orchestră ţinut de trompetă. Verva nu scade nici un moment. Cine ştie ce amintiri dintr-o călărie cu unul din nobilii lui prieteni se va fi insinuat în aceste pagini voioase şi robuste? Argumentele unei inspiraţiuni sînt greu de des-

Scanned with OKEN Scanner

compus. Menuetul este delicat și în caracterul galeș al confidențelor feminine de care Beethoven nu se putea lipsi. Finalul prinde un ritm și-l aruncă în modulațiuni care impun o tinerețe desăvîrșită sonatei întregi. E început de vară în ființă și în natură. Tema sare într-un picior. Trioletele basului scandează veselia. Beethoven vrea să uite dramatica expunere din sonata în *re* minor. Este tînăr. Simte geniul interior care-l mînă spre marele lui destin. Zvîrle în sonata aceasta ultima nepăsare față de necazul unei infirmități ce-l va fereca în chinuitoarea glorie.

În iarna 1803, Beethoven în vîrstă de 33 de ani, este la Viena, ocupat și preocupat de tinerele contese Brunswick. Josefina este măritată și ia lecții de pian de trei ori pe săptămînă, pretext de întîlniri care entuziasmează sufletul compozitorului, doritor de tot ce este rafinat și armonios. Prietenia cu Tereza este mai serioasă și atinge în oceanul de forțe interioare, ritmurile încă nelămurite ale *Appassionatei* — sublima sonată care va întruchipa tot sufletul lui Beethoven și va rămîne mărturia unui geniu, dominat de mîndria inteligenței.

Voi cînta acum Sonata opus 31, nr. 3 și apoi o mică Sonată opus 49 nr. 1, geamănă opusului 49 nr. 2 pe care ați auzit-o data trecută și care e scrisă pentru a pregăti pe elevi la dialectica beethoveniană.

18 martie 1942

Scanned with OKEN Scanner

VIII

SONATA APPASSIONATA OPUS 57, NR. 23

Primele schițe ale Sonatei opus 57, intitulată de un editor *Appassionata*, sînt din vara 1804 — Beethoven era de 34 de ani. Aruncă pe hîrtie tema primei părți, ritmată viguros, și întunecată de amintirea Juliettei Guicciardi. Partea a treia îi răsare în minte într-o plimbare în împrejurimile Vienei. Un prieten care-l însoțește povestește cum murmura, fără preciziune sonoră, o frază, cu încăpățînarea unei obsesii, cum, ajuns acasă, se repezi la pian, cu pălăria pe cap, rostogolind cu furie torentul finalului.

Terminase în luna mai Simfonia *Eroica*. Această lucrare colosală — favorita lui — s-a plămădit cu toată substanța lui de viață. Îl lasă secat de vlagă, bolnav, cu o febră care-l sîcîie luni de zile. Stephan von Breuning, prietenul din copilărie, cu care locuiește în anul acela, scrie lui Wegeler: „Nu-ți poți închipui ce efect îngrozitor îi produce pierderea auzului. Sentimentul nenorocirii, legat acum de existența lui, este intolerabil pentru o natură atît de impetuoasă. Se închide în el, a devenit bănuitor chiar cu cei mai apropiați. Trebuie să fiu într-o continuă tensiune de spirit, să bag de seamă la orice vorbă". În iulie, Beethoven se des-

parte și de
„Und nun
nici măcar
absolut. E
găsească u
soarea lum
cului Viene
Beethoven
va dura ma
tretul lui,
Mähler. În
coloane, ce
re, cu ochi
energic de
nea unui c
minte de
reprezentîn
mîna pe c
degetului a
pare că ve
thoven ridi
zical și îl s
țională. M
Simfonia *E*
Smerit, nu
peră în ea
turii vreau
dobîndi pre
1806 și-o p
finitiv sona
perfect al i
Se plimbă
aude copac
Toate comp

Scanned with OKEN Scanner

parte și de acest credincios tovarăș și scrie desperat: „Und nun auch keine Freundschaft mehr" (De acum, nici măcar prietenie n-am). Sufletul acesta trăiește în absolut. E prea mare pentru oameni. Dacă nu poate să-și găsească un semen, atunci va rămîne singur în închisoarea luminoasă a geniului. *Eroica* prezentată publicului Vienez *nu* place. Lumea o găsește prea lungă — Beethoven amenință că va compune o simfonie care va dura mai mult de o oră. Din vara aceea datează portretul lui, comandat de contele Brunswick pictorului *Mähler*. Încadrat într-un peisaj stil Empire — pomi, coloane, cer înnorat, Beethoven apare elegant și subțire, cu ochi *răstiți*, gura fină și strînsă cu ciudă, o mînă energic deschisă în aer. Toată făptura lui este imaginea unui *dynamo în activitate*. Mîna lui îmi aduce aminte de fresca lui Michelangelo din Capella Sixtină reprezentînd nașterea lui Adam. Adam întinde molatic mîna pe care Dumnezeu o însuflețește prin contactul degetului arătător. Este atîta putere în gest încît ți se pare că vezi sclipind scînteia. În portret, mîna lui Beethoven ridicată și deschisă în aer, prinde fluidul muzical și îl simți vibrînd de o cunoaștere de sine excepțională. Mîndria lui și-a găsit expresia definitivă în Simfonia *Eroica*, în Simfonia a 5-a, și în *Appassionata*. Smerit, nu este decît în fața Naturii, pentru că descoperă în ea *semnul* ceresc. Scrie „Prin cunoștința Naturii vreau să învăț a pricepe dumnezeirea, și astfel voi dobîndi presimțirea fericirii de după moarte". Vara 1806 și-o petrece la contele Brunswick. Acolo scrie definitiv sonata *Appassionata*, realizînd prin ea echilibrul perfect al ideii și al formei fuzionînd în flacăra lirică. Se plimbă mult pe jos și povestește că i se pare că aude copacii strigîndu-i „sfîntule, sfîntule, sfîntule!" Toate compozițiile sale din epoca aceea sînt transfi-

Scanned with OKEN Scanner

gurarea contemplației Naturii, filtrată printr-o zguduitoare emotivitate. Se gîndise la sonată doi ani, cu toate c-a găsit în prima schiță motivul principal. Caută însă să rezolve problema construcției fără să micșoreze elementul pasional. Caracteristic la Beethoven este în *Appassionata*, formularea echilibrată a unui mod de expresie cu totul original despicînd orizontul obișnuit al senzațiilor.

Știință și conștiință în puterea de creație, exces și logică, proporție și armonie în ceea ce pare în afară de măsură, inspirația lui de data asta se înrudește direct cu Natura prin misterul unui *Ordin* de expresie depășind umanul. În epoca de cuceriri materiale, în ritmul dominator al trompetelor napoleoniene, Beethoven clădește pe planul sever al meditației, cu elemente paroxismale, un imperiu artistic care va absorbi toată sensibilitatea secolului al 19-lea și o va hrăni în toate formele ei. Un prieten, Schindler, îl întreabă ce sens au Sonatele opus 31 nr. 2 în *re* minor și *Appassionata*. Beethoven răspunde laconic: „Citește *Tempesta* de Shakespeare".

Cele două capodopere sînt totuși temperamental opuse. Cea dintîi exprimă, după cum v-am spus cînd am cîntat-o aci, conflictul dintre om și ursită. *Appassionata nu conține sentiment omenesc.* Amîndouă însă sînt puteri dezlănțuite și strînse de frîna inteligenței. Astfel se poate explica aluzia lui Beethoven, neobosit cititor al lui Shakespeare. În nici o altă sonată nu găsim formă mai perfectă ca în *Appassionata*. În privința aceasta, construcția ei evocă în spațiu demnitatea unui templu grecesc de stil doric. În intervale de lumină și umbră se precizează liniile în care verticala este singurul ornament al unui orizont imens, măsurat pe bolta cerească cu o duritate de matematician. Îmi este greu

Scanned with OKEN Scanner

să vorbesc despre *Appassionata* după analiza lui Romain Rolland. Acest mare cunoscător de muzică detaliază în cîteva pagini furtuna cu alternările ei de furie și rugă, cu pornirile ei demonice și resemnările la apelul destinului (același glas îl regăsim în simfonia 5-a). De Andante, spune că este serafic și aproape *nemișcat*, ceea ce ne dovedește iar minunata originalitate a compozitorului, izbutind prin relația acordurilor să anihileze impresia de succesiune. În final, Romain Rolland vede, în furioasele accente din sixtele debutului, ruperea unui zăgaz colosal și apoi precipitarea turbată a valurilor unei catastrofe, din care țîșnesc furtunoase ritmuri înecînd cele cîteva strigăte omenești. Adaogă la sfîrșit că singurul erou al acestei părți este forța elementelor distrugătoare.

Unii biografi au crezut că această sonată exprimă dragostea lui cea mare pentru Thereza Brunswick. Beethoven n-a vorbit de dragoste decît în sonata *Clar de Lună*. De altminteri, tema primei părți conține atît întuneric și atîta *orizontalitate* în ritmul frazei, încît nu este posibil s-o traduci în sentiment liric. Lupta există, sfidare, orgoliu, freamăt, dar toate se petrec depășindu-ne, într-o cosmogonie ce se poate intui, dar nu grăi.

Să ascultăm deci *Appassionata* fără să cercetăm prea mult, așa cum primim anume legi ale Naturii, supunîndu-ne lor, pentru ca să ne mistuim cîndva în ritmul Veșniciei, din care, din timp în timp, coboară în trup omenesc o vibrație supranaturală.

Acum voi cînta sonata *Appassionata*.

1 aprilie 1942

Scanned with OKEN Scanner

IX

SONATE À THERÈSE
LES ADIEUX — L'ABSENCE — LE RETOUR

În 1804 Beethoven scrisese *Appassionata*, Simfonia *Eroica*, și lucra la opera *Fidelio*. Timp de cinci ani nu mai scrie pentru pian, fiind ocupat cu compunerea quartetelor de coardă dedicate prințului Lobkovitz și contelui Rasumofsky, ambasadorul Rusiei la Viena, mare meloman și prietenul său. Viața lui între 1804 și 1809 este liniștită. Celebritatea i se întinde pînă în Anglia iar Jerôme Bonaparte regele Westfaliei îi propune un angajament de 7000 franci pe an. Dar Beethoven nu părăsește Viena, unde toată lumea îi cunoaște pasul agitat și redingota albastru închis, iar verile și le petrece în familia Brunswick, la moșie, unde încetul cu încetul sentimentul lui pentru Thereza Brunswick alunecă spre dragoste. S-au găsit într-un sertar al mesei lui de scris, trei scrisori intitulate „scrisori către nepieritoarea iubită". Sînt strigătele unui suflet complet dăruit. Nu s-a putut identifica *cine* este iubita, dar totul pare a devedi c-ar fi această Thereză, sora lui Franz Brunswick, cu care se logodise în secret. Însă nici de data asta nu izbuti Beethoven să-și înfăptuiască căsnicia ideală. Destinul nu-i dădea răgaz pentru fericire, iar izvorul muzical gîlgîia neîncetat în spiritul lui, absorbindu-i puterile de

Scanned with OKEN Scanner

creație. Unui prieten îi spune, puțin timp după despărțirea de Tereza: „Muzica este o revelație mai adîncă decît filozofia". Aceasta se adevereşte în quartetele scrise de la 1810 încolo. În vara petrecută cu Tereza la țară, notase probabil Tema Sonatei opus 78 dedicată ei. O voi cînta astă-seară. Lucrarea n-are avînt, este monotonă, dar începe cu o frază magnifică, exprimînd indulgența gravă a omului superior. Tema este blîndă și înfățișează destul de plastic caracterul tinerei contese, meticuloasă și romantică. Partea a doua, copilăroasă, capricioasă, seamănă cu un joc de-a v-ați ascunselea. Beethoven spune lui Czerny, elevul lui: „se tot vorbește de sonata în *do* diez minor (adică *Clar de Lună*), dar am mai compus altele, bunăoară sonata în *fa* diez major, care este mai bună". Desigur că sonata îi reamintește verile fericite petrecute în mijlocul familiei Brunswick. Thereza păstră pînă la adînci bătrînețe un adevărat cult pentru fostul ei logodnic. Scria Josefinei, sora ei: „Atîta timp cît Schiller și Beethoven pot să creeze, nu trebuie să dorim moartea". Într-unul din numeroasele ei caiete de literatură, notează cu un scris tremurat de bătrînețe: „Beethoven a depășit veacul nostru, iar lumea nu l-a priceput. A fost un fel de Christos".

După sonata Therezei, voi cînta opus 81 — dedicată Arhiducelui Rudolf. Acest frate mezin al Împăratului Francisc al II-lea fusese elevul lui ca tînăr copil. Prima oară cînd fu introdus la Schönbrunn, i se atrăsese atenția lui Beethoven asupra protocolului. Avea de dat lecții unui vlăstar din familia Imperială. Copilul cu ochi mari și palizi, fața însemnată de pragmatismul Habsburgilor, era foarte talentat. Dar din prima lecție hotărî Beethoven relațiile dintre magister și elev, plesnindu-l peste degete la prima notă falsă. Acest copil îi dărui cu prisosință dragoste și protecție pe măsură ce creștea.

Scanned with OKEN Scanner

Mai tîrziu, deveni cardinal și în 1808 semnează împreună cu alți trei aristocrați, actul care asigură lui Beethoven o rentă viageră de 4000 de fiorini — adică zece mii de franci aur pe an, ceea ce îi asigura o stare financiară bună. Acestui elev favorit, Beethoven îi dedică multe din capodoperile lui, precum și sonata despre care vreau să vă vorbesc și care este direct inspirată de Arhiduce. Cînd părăsi Viena, în 1809, de teama trupelor franceze care înaintau spre capitală, Arhiducele Rudolph propune lui Beethoven o temă scurtă și un subiect: Adio — absența — Reîntoarcerea. — Tema pe trei note — *sol - fa - mi*, era *Lebe wohl* — adică „fii sănătos". Pe această canava scrie Beethoven o încîntătoare poemă, de o libertate cu totul impresionantă. În partea I, încadrată de disciplina care dovedește o tehnică impecabilă, tema apare pe toate registrele pianului, repetîndu-se de fiecare dată mai clară, mai expresivă. Aici nu găsim dezvoltarea ca în celelalte sonate. I se opune numai tema regretului, frază largă în ton major, înălțată pe arpegii agitate la mîna stîngă. Regresul se repetă de trei ori, a treia oară în minor, ceea ce dă un caracter de definitiv hotărîrii de despărțire. Să observați cu *ce disonanțe moderne* se destramă plecarea, în împletitura temei care se pierde în trapul cailor. După *adio* urmează pagini triste în care ți se pare că citești descripția plînsului înăbușit al singurătății. Ritmul dă accentul de suspin modulațiilor, iar firul gîndului curge în sonoritate de flaut, legînd dorul de amintirea celui care a plecat. Wagner, care studiase toată opera lui Beethoven, a fost influențat de ritmurile acestor pagini în exprimarea anumitelor stări sufletești din *Walkiria*. — Partea a treia povestește întoarcerea și bucuria revederii cu o vioiciune în care înflorește un optimism comunicativ. Această sonată este *unică* în felul ei, prin pro-

Scanned with OKEN Scanner

gramul stabilit, prin simplicitatea expresivă a argumentării și prin bogăția plastică a ritmurilor. În același an 1809, Beethoven compune concertul pentru pian și orchestră în *mi* bemol major, peisaj războinic, în care regăsim desenul ritmic din partea a treia a sonatei.

La vîrsta de 40 de ani Beethoven, în plină conștiință de geniul care-și stabilește legea peste secolul viitor, exclamă: „O mensch hilf dir selber" — Omule, ajută-te singur.

Din ce în ce simte mai puternic că este lucrătorul supus al Absolutului în Muzică.

Acum veți asculta sonata dedicată Therezei Brunswick.

29 aprilie 1942

Scanned with OKEN Scanner

X

SONATA OPUS 90 NR. 27 ŞI OPUS 109 NR. 30

În 1814 Beethoven este de 44 de ani. N-a plecat în Anglia, după cum dorise, nici în Westfalia, unde fusese invitat de Jerôme Bonaparte. Nu s-a dus în Italia, n-a văzut marea niciodată. A rămas la Viena, în vîltoarea evenimentelor politice care-l pun în contact cu personaje ilustre. Este prezentat împărătesei Rusiei care-i face un mare dar de bani, se întîlneşte cu Goethe care se minunează de extraordinara personalitate a compozitorului. La seratele Congresului din Viena se cîntă din compoziţiile lui. Este admirat de toţi străinii. Cu arhiducele Rudolf, elevul şi prietenul lui de totdeauna, se întîlneşte de mai multe ori pe săptămînă. Intră cînd vrea în palatul imperial şi se bucură de protecţia activă şi ocrotitoare a tînărului său elev-episcop. Timp de cinci ani — de la sonata *Les Adieux* dedicată arhiducelui — n-a mai scris pentru pian. În schimb, au apărut Simfoniile a 7-a — a 8-a, cîteva *trios*, şi opera *Fidelio* — în a doua versiune — lucrare *mult* iubită de Beethoven, ruptă din miezul inimii lui. Această apologie a eroismului conjugal este izvorîtă din nostalgia lui pentru dragostea pură şi liniştită de care nu s-a putut bucura niciodată. Tot în anul 1814 scrie sonata în *mi* minor

Scanned with OKEN Scanner

opus 90 dedicată prințului Lichnowsky care are o temă psihologică. Prințul, după multe certuri cu familia sa, izbutește să se căsătorească cu o tînără actriță. Beethoven exprimă această poveste în cele două părți ale sonatei. În prima pagină scrie „Kampf zwischen Kopf und Herz" — luptă între cap și inimă. — Intitulează partea a doua : „Conversation mit der Geliebte" — conversație cu iubita.

Sonata este scurtă, dar regăsim în ea ecoul dramatic al lui *Fidelio*. Temele alternează cu armonii simple, trăite de game care poate reprezintă formalismul pedant al familiei nobile. O frază cadențată larg pe arpegii agitate la mîna stîngă, își întinde nădejdea și dorul asupra disciplinei severe a formei. Partea a doua tălmăcește titlul ei. Prin drăgălășenia melodiei fără cerebralitate, și în desenul sonor vorbește sufletul Vienei lui Schubert. Conversația cu o iubită se poate reduce, fără risc de plictiseală, la repetirea aceleiași fraze. Aici, motivul melodic se repetă de opt ori, cu o monotonă invariabilitate. Dacă ne gîndim însă că Beethoven era de o sensibilitate bolnăvicioasă și că surzenia îl izolase de orice veselie, aceste pagini, legănate în calmul tonului major, modelat de blîndețea terțelor, îi aduceau probabil o binefăcătoare liniște.

Vă voi cînta acum această Sonată cu care se încheie seria a doua a sonatelor.

În 1816 Beethoven este pe pragul inspirației din ultimul deceniu al vieții. Compune Sonata opus 101 — cea mai complexă din toate, cu accentele de energie supărată, alternînd cu o tristețe visătoare. Sonata întreagă este scrisă pentru o *fugă* de o arhitectură greoaie și științific rezolvată.

Scanned with OKEN Scanner

Viața lui Beethoven, în epoca aceea, este plină de mîhnirea adusă de purtarea nepotului, pe care-l iubește ca pe un fiu, și-l descoperă nedemn de solicitudinea lui. În adîncurile sufletului încep să bîjbîie vibrațiile din simfonia a 9-a, dar este încă prea tulburat și sîcîit în viața de toate zilele și-și aruncă necazul în sonata opus 106, supranumită Hammer clavier — sonată lungă, dură, cu explozii de furie și dialectică ironică. Acest poem sonor rupe cadrul sonatei și i s-ar fi cuvenit un alt instrument decît pianul. Formația de quatuor ar fi modelat mai bine gîndul, înecat în torentul sonor, unde ritmurile furioase se rostogolesc cu greutate de bolovani.

Mai trec patru ani, și în 1820, Beethoven scrie sonata opus 109 în *mi* major, pe care o veți asculta acum. După atîția ani de trudă, renunțarea la fericire și-a așternut liniștea albă asupra sufletului necăjit. A alungat din el ambiția de-a convinge pe semenii lui. Nu mai nădăjduiește să-și întemeieze o căsnicie. Citește pe Shakespeare, Homer și l'Imitation de Jésus-Christ. O inscripție egipteană, copiată de el, stă într-o ramă pe masa de scris, rezumîndu-i credința. Iată textul: „Sînt ceea ce este. Sînt tot ce este — a fost și va fi. Nici un muritor n-a înlăturat voalul. Singur — prin el — și acestei unice ființe îi datoresc existența".

Viena cunoaște strania siluetă a redingotei albastre cu buzunarele umflate de cornete acustice și de carnete de scris, care apare brusc, gesticulează distrat, umblă precipitat, absorbit de nălucile interioare, pînă a nu mai băga de seamă nici cînd plouă. Stă ceasuri întregi trîntit pe iarbă sub un pom, cu fața la cer. Din toate dorurile frînte o singură certitudine s-a întărit odată cu maturitatea: sentimentul misiunii lui. Știe că este un ales — știe că trebuie să cînte Natura și fenomenele ei.

Scanned with OKEN Scanner

Pătrunde cadența spațiilor, lirismul infinitului și prinde în melodiile lui robuste frumusețea peisajului primăvăratic, cu dărnicia lui vegetală. Spune într-o zi: „îmi purific spiritul în contactul Naturii neprihănite". Cu un suflet într-adevăr purificat, se spovedește în sonata opus 109. Dar ce singurătate intensă exprimă în ea! Drama interioară a evoluat. În paginile splendite urmărim contemplația omului în fața veșniciei. Libret de formă pînă-ntr-atîta încît începe cu variațiunile unei teme care apare mult mai tîrziu, sonata este o meditație liberă care se transformă în act de grație. În sonata aceasta, tema este inspirată de Haëndel, dar în suavitatea ei caldă poartă tragicul renunțării. Este un surîs printre lacrimi — supunerea evlavioasă, unei soarte. Variațiile acestei sonate nu se îndepărtează o clipă de sensul iemei. Nu există, ca în alte lucrări, un proces de convingere, o pledoarie. Aici ne aflăm în fața unei imense singurătăți omenești — dar în pulsația acestei singurătăți, vibrează din ce în ce mai adînc prezența divină. Iar cînd, după freamătul sonor care ne cuprinde ca o ploaie de sunete, se întoarce din nou tema, ea se înalță ca un psalm și poartă pîn'la cer sufletul omului dezghiocat în tihnă de greutatea materiei.

Ascultați acum acest act muzical.

26 mai 1942

Scanned with OKEN Scanner

XI

SONATA OPUS 110 NR. 31

În anul 1821 Beethoven se apropie de ultimii şase ani de viaţă. Gravitatea ultimelor cuvîntări muzicale se plămădeşte în sufletul lui amărît. Lucrează la *Missa solemnis* şi trăieşte concentrat într-o meditaţie care-l înalţă deasupra preocupărilor materiale. Prietenii lui spun că inspiraţia l-a transfigurat. Pe prima pagină a acestei splendide liturghii scrie: „Răsărită din inimă, să meargă la inimă", apoi adaogă că doreşte ca această compoziţie să trezească sentimentul religios la cîntăreţi şi în public. Această imensă lucrare apare în anul 1822 împreună cu ultima sonată a lui. Cu un an înainte, termină penultima Sonată, opus 110, pe care o veţi auzi astă-seară. Nu poartă dedicaţie. Este o spovedanie. Rezumă toată viaţa lui. Această admirabilă sonată, scrisă ca un poem epic, oglindeşte temperamentul, şi caracterul geniului său. Beethoven a împlinit 50 de ani. Supărarea pe care i-o pricinuieşte ingratitudinea şi purtarea nedemnă a nepotului său, şi surzenia, l-au izolat de lume. Femeile nobile care i-au fost prietene nu mai locuiesc în Viena. Se duce mai rar în societatea aristocratică — singura care l-a atras vreodată. Este adesea

Scanned with OKEN Scanner

bolnav și veselia s-a stins în inima lui. Dar poartă falnic, în figura lui leonină, conștiința superiorității lui. Tînăra Bettina Brentano, prietena lui Goethe, îi scrie despre Beethoven următoarele rînduri: „Ție, pot să spun că socot farmecul divin ca fiind elementul naturii spirituale. Acest farmec, Beethoven, îl exercită în arta lui. În fiecare zi mă duc la el, sau vine el la mine. Am uitat plăcerile mondene, muzeele și chiar turnul Sfîntu-Ștefan. O, Goethe, nici un împărat, nici un rege n-are conștiința puterniciei ca Beethoven și siguranța în această forță care pornește din el".

Unui prieten, compozitorul îi declară: „Acum *știu* să compun". Se întoarce la vechile forme tradiționale, dăruindu-le viață nouă prin originalitatea inspirației lui. Întrebuințează fuga, coralul. Spusese odată: „Ca să devii un compozitor trebuie să fi studiat armonia și contrapunctul timp de 11 ani, ca să ajungi să supui spiritul inventiv, regulelor, cînd se vor deștepta imaginația și sentimentul". În ultimele quartete în *Missa Solemnis* și în sonata de astă-seară, putem constata realizarea acestui ideal sever. Sonata apare la Crăciunul anului 1821. Este compusă din 6 părți, dintre care două fugi, întrerupînd două monologuri triste. În prima parte, sensul ei se deslușește din cele trei măsuri ale debutului. Este un cîntec de gratitudine. Belșugul unui lan copt ondulează în modulațiuni delicate. Frazele se întind orizontal, legăturile sînt logice, și liniștite. Sufletul își înalță mulțumirea către cer, cu o naivitate admirabil redată în ultimele măsuri. Toată partea întîi este scrisă în la bemol major, tonul angelic care evocă culoarea azurie a unei zile de vară. Urmează un intermezzo de două pagini — prevestitor în accentele lui capricioase, ale agitației Schumanniene.

Scanned with OKEN Scanner

Apoi intrăm într-un Arioso dolente de o putere de emoție cu atît mai mare cu cît se exprimă prin mijloace simple de tot. Un recitativ sobru și dramatic, ca atitudinea unui peplum al unei statui de Phidias, stabilește atmosfera în *la* bemol minor. Se adună suspinele și plînsul înăbușit al durerii. Nimeni n-a evocat în cuvinte mai plastice întunericul deznădejdii ca Beethoven în unisonul ultimei măsuri. De trei ori se repetă *la* bemolul care zăvorăște toată nădejdea unei vieți. Dar din nota aceea se desprinde ușor, apoi, din ce în ce mai energic, linia în ton major a fugii cu intervale de cvartă — o fugă atît de luminoasă, gravă și indulgentă, încît mi-a revenit în minte o gîndire a lui Pascal „Tu nu m-ai căuta, dacă nu m-ai fi găsit". Extrem de bine construită, dezvoltarea fugii este bogată în antiteze de alb și negru perfect definite, în repetarea motivelor ritmice. S-ar părea că tonul major va statornici apogeul — dar emotivitatea lui Beethoven îl mînă spre un al doilea Arioso — de data asta cu un semiton mai jos, în *sol* minor. Acest ton și anume variații în desenul melodic, adaogă o covîrșitoare oboseală tristeței acestei pagini cu caracter patetic. Ideea dramatică ce se impune este a elanului de dragoste în deșertul indiferenței omenești. Astfel, de-a lungul acestui incomparabil poem regăsim toate caracteristicile personalității lui Beethoven, de la comuniunea cu Natura, din prima parte, pînă la melancolia neagră a infirmului singuratic, care-și plînge dorul de dragoste și tragica renunțare la fericire. Totuși, voința și certitudinea izbîndei aprind lumina. Minorul se transformă în major, printr-un acord în sol care se repetă de zece ori — din ce în ce mai tare, iar fuga revine, de data asta cu tema inversată care ne conduce la tonul de *la* bemol major și la maiestatea octavelor de la bas, care construiesc colonada temei inițiale. Fi-

Scanned with OKEN Scanner

nalul fugii dă sentimentul unei plenitudini pămînteşti. Interpretarea unei asemenea sonate cere stăruitor o concentrare absolută şi un studiu amănunţit în privinţa sonorităţilor. De aci înainte, Beethoven îşi adînceşte gîndirea în viziuni filozofice pe planul muzical, din care extrage simfonia a 9-a şi ultimele cinci quartete. Toate aceste capodopere ne stau mărturii ale existenţei unei armonii, care înalţă sufletul omului şi-l poartă pînă la certitudinea prezenţei dumnezeieşti în Artă.

Ascultaţi acum sonata opus 110.

24 iunie 1942

Scanned with OKEN Scanner

XII

SONATA OPUS 111 Nr. 32

Ultima Sonată pentru pian a lui Beethoven este opus 111, scrisă la vîrsta de 52 de ani, într-un mic apartament dintr-o fostă mînăstire din Viena, care aparţinuse unui ordin spaniol închinat Maicii Domnului. Aceasta este ultima locuinţă a chinuitului compozitor. În odăile boltite răsună armoniile dezlănţuite de inspiraţia lui. Tînăr, fusese poreclit spaniolul, din cauza părului negru şi expresiei vijelioase a figurii. Acuma, cu părul argintat timpuriu, cu gesturi violente şi privirea agitată a surzilor, se cuibărise între zidurile congregaţiei spaniole, vibrînd încă de rugăciuni călugăreşti.

Trei piane, o masă încărcată cu manuscrise, cîteva bibelouri, un sfeşnic mare de argint, creioane răspîndite peste tot, instrumente acustice, carnete de conversaţie aruncate prin colţuri, dădeau încăperii în care lucra, un aer de dezordine. Beethoven, strîns în lumea visurilor interioare, lucra la ultimele lui gîndiri muzicale.

Romain Rolland, apologeticul cel mai de seamă al lui Beethoven spune : „logica formelor tematice, armonice şi ritmice este adecvuată evoluţiei dramei interioare". Adaog că aceasta nu este posibil decît geniului, pentru că geniul singur izbuteşte o mărturisire, în perfectă for-

Scanned with OKEN Scanner

mă estetică. În ultimele compoziţii ale lui Beethoven se verifică acest adevăr. Mai are de trăit 5 ani. Desigur că înlăuntrul sufletului şi al spiritului creator, a adunat cadenţa anilor ce i-au rămas. O fiinţă excepţională are intuiţia atmosferei spaţiale şi-şi proiectează actele în cunoştinţa unor anumite socoteli. Beethoven era catolic, dar nu habotnic. Îl mîna un panteism estetic, care-l apărase de multe slăbiciuni ale vieţii. Pe unul din carnetele de conversaţie se citeşte în scrisul lui tăios „Legea morală să fie în noi. Cerul înstelat deasupra noastră". Vrea să lase în urma lui opere care-i vor justifica viaţa şi vor convinge omenirea de scînteia care a strălucit în el. I se pare că astfel va putea apare fără teamă în faţa judecătorului suprem. Nu mai caută pretext de emoţie, de şoc creator, în aspiraţiuni sentimentale. S-a dăruit contemplaţiei. Întins pe iarbă, priveşte cerul zilelor, bolta nopţilor, pînă ce se oglindesc în inspiraţia lui minunile Naturii (inumane). Atunci se întoarce acasă ameţit, se repede la masa de scris, aruncă, pe măsură ce le-a înnegrit, foile partiturii pe jos, cîntă, bate măsura, umblă prin odaie şi priveşte în gol cu ochi halucinaţi.

Goethe spunea: „atîta concentrare, atîta energie şi adîncime n-am întîlnit decît la el".

Nădejdea, cu exuberanţa ipotezelor ei, s-a ofilit. Pe oameni i-a cîntărit şi cu toate că-i fuseseră devotaţi. s-a îndepărtat de ei. Se învăluie în singurătate, şi se lasă în adîncuri din care extrage ultimele cinci cvartete, *Marea Messă* în *re*, Simfonia a 9-a şi ebaucha Simfoniei a 10-a — operă de caracter liturgic pe care n-a avut timp s-o înfăptuiască. Mai presus de toţi compozitorii îl preţuia pe Haëndel pentru măreţia simplicităţii lui. În prima şi a doua epocă de creaţie era nemulţumit pentru că nu atinsese simplicitatea absolută. În ultima

Scanned with OKEN Scanner

sonată a disciplinat fantezia modulațiilor, care-i sînt un accent atît de personal și a ajuns la formula cea mai limpezită a artei muzicale. Această sonată dedicată iubitului său elev și prieten arhiducele Rudolf, o sfîrșește pe cînd scria *Marea Messă* în re, compusă tot pentru arhiducele-episcop. Poartă în toată mișcarea ei suavitatea unui suflet dezlegat de materie și care și-a desăvîrșit perfecția în extazul credinței.

Sonata are două părți, precedate de un prolog de o pagină. Acest prolog este mai vehement ca atitudinea personajelor din Capela Sixtină — dar se înfrățește cu Michelangelo prin autoritatea dură a geniului. Debutează printr-o succesiune de acorduri de septimă diminuată, rapide ca trăsnetul, grele ca un verdict. Toată partea întîi este un act de judecată severă, în care se percepe armonia dreptății. Beethoven a stors lirismul romantic, pînă ce i-a extras esența clasicismului. Bucata e scrisă în tonul de *do* minor care-și scurge întunericul pînă la sfîrșit, cînd se luminează în major. Modulațiile sînt firești, desenul ritmic regulat, vîltoarea se mistuie în liniștea tonului de *do* major — tonul în care numai Bach și Beethoven izbutesc să rămînă expresivi. Din ultimele măsuri se înalță, cu o putere de sugestie prodigioasă, certitudinea Justiției imanente. Partea a doua, numită de Beethoven „Arietta" este o temă cu variațiuni în *do* major. Aici a reușit genialul compozitor să se mențină pe o linie orizontală, care se îmbogățește prin amplificare, nu prin înălțare. Acest adagio foarte lung conține toate posibilitățile ritmice, fără ca să se tulbure nici o secundă atmosfera laitmotivului. Tema este luminată de blîndețe și atît de simplă încît ar fi putut fi iscălită de Haëndel. Apare pămîntul cu puterea lui de germinație. Se revarsă soarele asupra lui. Plesnesc mugurii. Se întinde viața lentă, eternă, în zo-

Scanned with OKEN Scanner

rile zilelor. Se leagănă ploile în belşugul verii. Nu se întîmplă nimic, decît unanimă minune cotidiană. Răsuflă viaţa. Aşa de puternic exprimă aceasta Beethoven, încît după ce a încetat muzica, păstrezi senzaţia de-a fi plutit în văzduhuri, de unde ai cuprins universul pămîntesc şi toată pulsaţia lui.

Ultima Sonată este sinteza unei vieţi conduse de voinţă şi transfigurată de geniul care descoperise grai nou în lumea sunetelor. Trebuie ascultată cu multă atenţie. Efectele exterioare sînt eliminate. Atmosfera e creată şi de meditaţia ascultătorului care se va pătrunde de candida ei frumuseţe, numai printr-o concentrare absolută. Dar dacă a izbutit să o priceapă, îi va rămîne în suflet acea purificare spirituală care este semnul înfrăţirii cu elemente de înaltă moralitate estetică, dătătoare de puteri noi de viaţă.

Voi cînta acum Sonata opus 111.

13 iulie 1942

Scanned with OKEN Scanner

Frédéric Chopin

Scanned with OKEN Scanner

I

STUDII OPUS 25 NR. 1—2—4—5

POLONEZA NR. 4

BALADA NR. 4

Se afirmă că bărbaţii de geniu seamănă cu mama şi că mama acestora a fost întotdeauna deşteaptă. Chopin confirmă această teorie. Un desen înfăţişîndu-i părinţii, ni-l arată pe tată brun cu trăsături ascuţite şi expresie hotărîtă. Mama, cu gura modelată de melancolie, figura prelungă şi ochi mari şi trişti, este portretul fiului mult iubit. Ea era poloneză pură. Soţul purta nume franţuzesc şi se născuse la Nancy. Se zice că ar fi fost şi el de origine poloneză printr-un bunic venit la începutul secolului al 18-lea în Lorena, pentru comerţ de vinuri. În orice caz, sau influenţa de sînge, sau atmosfera oraşului cu nobilă arhitectură, lasă urme binefăcătoare în ereditatea temperamentului compozitorului. Arta lui îşi adînceşte rădăcinile în melancolia neamului oropsit de ursită, căruia nu-i rămîne decît activitatea visului şi poveştilor. De aci aplecarea accentuată, în muzica lui Chopin, spre tonul minor, terţa minoră, intervalele de septimă diminuată care tărăgănesc dezlegarea într-un conflict muzical.

În Orient, unde Timpul se scurge fără zgomot, topit în căldură, nisipuri şi contemplaţia cerului, muzica

Scanned with OKEN Scanner

exprimă un cromatism decorativ adormitor. Linia melodică se frînge într-o ornamentație cu delicatețe florală, intervalele de sunet se ghemuiesc cît mai mult, unul într-altul, spații de tăcere alternînd cu tînguirea unor note umbrite de monotonie. Geniul lui Chopin întrebuințează aceste elemente orientale pe care le armonizează într-un fel original. Aceasta este esența descoperirii lui. Sistemul clasic, linear, de pînă atunci, este lărgit. El intercalează în hotărîrile armonice octava diminuată, intervalul de nouă note, progresiuni de cvinte, iar disonanța apare ca un ferment în care va încolți tot impresionismul muzicii moderne. Melodia lui, în contrast cu cea clasică, este lungă. Bach, Haëndel, Mozart, Beethoven, modelează tema pe o linie dreaptă. Melodia lui Chopin descrie întotdeauna o linie curbă, se proiectează ca dîra unei stele căzătoare. Insinuarea ei se rezolvă logic, dar cu fantezie, în mijloacele sonore întrebuințate. Într-o artă pur romantică, adică obligîndu-te a ieși din tine, a-ți azvîrli sufletul în afară, Chopin realizează minunea de a menține rigurozitatea unei măsuri, care asigură o proporție armonioasă expresiilor patetice ale muzicii. Aici din nou se deslușește influența esteticii franceze. Ce ar fi fost geniul lui pur slav? Vibrant, înduioșător, dar lipsit de măreție, de sentiment *epic*. Aristocrația muzicii lui Chopin nu convinge prin înduplecare, ci se impune. Cu toate că arta lui este subiectivă și că prin urmare nu se îndepărtează de el însuși, rămîne totuși nemuritoare din pricina nobleței care elimină orice element episodic în inspirație. A iubit instrumentul pentru care scria cu o concentrare atît de adîncă, încît a inventat relații de sonorități neauzite pînă la el, fluidități și modulații de o bogăție atît de mare, încît potolesc dorul de orchestră. În compozi-

ţiile sale, pianul este o orchestră întreagă în care vioara, oboiul, cello şi violoncelul sînt interpreţii principali.

Viaţa strălucitoare, dureroasă şi scurtă a lui Frédéric Chopin se împarte în două perioade. Născut în anul 1810, în împrejurimile Varşoviei, îşi petrece copilăria şi adolescenţa în Polonia, într-o atmosferă blîndă, de intelectuali grijulii pentru a dezvolta cum se cuvenea talentul uimitor al singurului lor băiat din cinci copii. La 20 de ani, tînărul pianist pleacă în Germania, Austria şi apoi în Franţa şi se stabileşte la Paris. Îşi poartă, ca orice polonez, un săculeţ cu pămîntul natal în cufăr şi tot ritmul neamului îi clocoteşte în sînge. În Polonia nu se va întoarce niciodată şi va trăi 19 ani în oraşul cel mai frumos din lume, într-o societate unde cultura şi aristocraţia, mînă în mînă, erau în slujba Frumosului. Această societate îl primeşte pe Chopin şi îl adoptă.

Geniul poetic al lui Chopin apărea în toată înfăţişarea lui. Cu ochi căprui şi limpezi, părul mătăsos, trupul zvelt şi glasul blînd întruchipau una din *Nocturnele* în care se răsfrînge aroma trandafirilor în nemişcarea unei nopţi de vară. Patriot polonez pasionat, urmăreşte etapele nenorocirilor ce se abat asupra ţării sale. Deznădejdea şi resemnarea îşi cîntă durerea mîndră în *Poloneze. Preludiile* conţin, toate, nuanţele unui suflet capricios, îndrăzneţ, rezervat, drăgăstos. La nici un alt compozitor nu găseşti un dar de sinteză atît de sigur. Într-o singură pagină a luminat perspectiva unui sentiment şi l-a încadrat în peisajul care i se cuvine. Nimeni n-a avut atîta farmec şi atîta adîncime în exaltare, nimeni o paletă de culori atît de variată. Cu diferenţieri ritmice la amîndouă mîinile — adesea foarte greu

Scanned with OKEN Scanner

de redat — Chopin creează atmosfera sonoră cea mai seducătoare din graiul muzical. Dar cu o știință contrapunctică desăvîrșită, adună fluiditatea, îi interzice anarhia și realizează o sintaxă muzicală nouă, care pătrunde în cotloanele inimii pentru a-i mîngîia taina. A scris 24 de studii pentru pian — capodopere din punct de vedere al virtuozității precum și frumusețe melodică. În sonate are respirația largă a oratorului. Scherzourile destăinuiesc, în neașteptate armonii, prezențe ciudate dintr-o lume nerevelată. În diafanele Mazurci se țese pe firul dansului fiorul unei nostalgii. Baladele sînt povești de dragoste cutremurate de avînturi epice. În toate compozițiile sale, Chopin își mărturisește sensibilitatea poetică, dar niciodată slăbiciunea fizică. Boala care-l arde este și torța care-i luminează drumul. Caracterul lui extrem de rezervat îi interzice să vorbească despre suferințele fizice, necum să le exprime în muzică. Era un pianist minunat care studia zilnic pe Bach și avea o frumusețe de sunet incomparabilă, într-o epocă de mari pianiști ca Thalberg, Kalkbrenner, Liszt. Balzac, auzindu-l pe Liszt și apoi pe Chopin, spune unui prieten „Ungurul este un demon, Polonezul un înger. Acest geniu e mai mult decît un muzicant. Este un suflet care ne atinge". „Legato" degetelor lui era unic, și deși n-avea multă forță, izbutea să scoată o mai mare plenitudine în acordurile tari, numai pentru că atinsese în arta șoaptelor o delicatețe care-i servea mult pentru contrastele necesare.

Chopin se stinge la 39 de ani, consumat de tuberculoză. Moare cum a trăit, într-o atmosferă de lux și prietenie. Nu mai avea nimic de spus. În delicata splendoare a geniului său muzical, condensase toate vibrațiile poetice răspîndite în Univers...

Scanned with OKEN Scanner

Acum voi cînta patru Studii, dintre care al doilea este sonorizarea amintirii Mariei Wodzinska, prima lui logodnică, apoi *Poloneza în do minor* cu licăriri de jar sub cenușă, și a patra *Baladă în fa minor*. Această lucrare, cea mai frumoasă dintre balade, este povestirea tragică a unei obsesii, care după o luptă îndrăzneață se prăbușește în haos. Tema blîndă și tristă a obsesiei revine în mai multe variante, întrerupte de modulații majore și arpegii furtunoase care nu izbutesc s-o alunge decît cînd se prăvălesc toate în valurile furioase ale sfîrșitului.

15 aprilie 1942

Scanned with OKEN Scanner

II

BARCAROLA

2 MAZURCI : NR. 3 ȘI NR. 38

IMPROMPTU NR. 1

POLONEZA ÎN LA BEMOL MAJOR

Se poate spune că Arta mijlocește omului evadarea din Timp, argumentele artei supraviețuind, prin esență, vremelniciei omenești. În viața scurtă a lui Chopin, extraordinara putere de muncă, în trupul lui plăpînd, dovedește certitudinea geniului ce-și cunoaște menirea. Nici un compozitor nu ne comunică un cavalerism în grad atît de înalt. Sufletul lui este aristocratic pînă-n cele mai mărunte reflexe. Tot astfel și muzica. Delicateța inspirației nu este semnul slăbiciunii, ci cunoașterea precisă a nuanțelor în diferitele stări psihologice. Ființa și muzica lui se oglindesc perfect, una exprimînd-o pe cealaltă, în singurul grai care nu-i jignește discreția naturală. În insula Majorca, unde locuiește cu George Sand și copiii ei, trei luni, într-o veche mînăstire umezită de ploile unui climat anemiant, Chopin scrie 24 de Preludii — capodopere în genul sintetic — fiecare înfățișînd un aspect din melancolia atmosferei. Nici o poezie n-ar descrie mai expresiv anume halucinații trezite din tăcerea coridoarelor boltite, scăldate de luna africană, nici dezmierdarea miresmei portocalilor aplecați la fereastra odăii, unde Chopin, singur, improviza ceasuri întregi.

Scanned with OKEN Scanner

Despre Beethoven spunea odată Chopin : „pasiunea în muzica lui te apropie de cataclism". Recunoștea caracterul supraomenesc al inspirației marelui german. El, însă, se mulțumește cu pianul ca instrument, și cu vibrația sensibilității lui, transmisă în modulații nemaiauzite pînă la el. Dintre toți compozitorii, desigur, este cel mai original — adică singurul original — generație spontană a unei noi substanțe muzicale. Nu se sprijină pe vreun maestru. Nu e legat de vreo școală. Firul care trece de la vechii italieni prin Haëndel, Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schumann, se rupe la Chopin. Iar geniul lui răsare ca o floare necunoscută, produsă de secolul nou. Este maestrul disonanțelor pe care le multiplică la infinit, lăsîndu-le uneori nerezolvate, și printr-asta dă impulsul muzicii moderne, care de la el purcede. Trăiește într-o epocă de individualizare dusă pînă la exasperare. Înconjurat de toată nobilimea franceză, iubitoare de muzică și literatură, de societatea aristocraților polonezi și de celebrități ca Delacroix, Balzac, Théophile Gautier, Arago, Sainte-Beuve, Liszt. Viața lui este ocrotită de prietenia și adorația pe care le stîrnesc inteligența sa fină și generoasa dăruire a muzicii cu care-i încîntă pe toți. La palatul regal entuziasmează pe Louis Philippe. Este mîndru, dar nu vanitos. Cu Delacroix, pe care-l iubește ca prieten, nu ca pictor, are discuții lungi asupra croitorului, pantofarului, amîndoi fiind foarte eleganți, purtînd mănuși albe cînd se urcă în cabrioletul care le aparține fiecăruia. Arta lui Delacroix i se pare strigătoare, lui, care procedează tot prin semitonuri.

Liszt explică ce este *tempo rubato*, în compozițiile lui Chopin : „închipuiți-vă un pom pe care-l mișcă vîntul. Printre frunzele lui trec razele soarelui, iar lumina aceea tremurătoare este rubato". Acest freamăt în

Scanned with OKEN Scanner

ritm trece prin toată muzica sa ca o respirație. Dar Chopin îl previne pe pianist „Mîna stîngă să fie întotdeauna ca un maestru de capelă și să păstreze strict măsura". Măsura este de altminteri una din caracteristicile geniului său. Împacă această antiteză: *excesul* cu *măsura*. Excesivă este impresionabilitatea lui și puterea magică prin care o convertește în muzică. Dar măsura îi este stăpînirea de sine, prin care interzice familiaritatea și dezordinea. Niciodată nu-și pierde echilibrul. Supărările sentimentale nu le mărturisește nimănui; în boala care-l mistuie păstrează o demnitate și o blîndețe desăvîrșite. În compozițiile sale observăm aceeași atitudine. Lacrimile din mazurci sînt purtate cu ritmul sfidător al dansului, drama Baladei a 4-a se desfășoară pe un orizont de luptă, *Polonezele* cîntă eroismul morții, în *Nocturne* melancolia melodiilor se topește în măreția peisajului. Din punctul acesta de vedere, Chopin este marele creator al echivalențelor. A găsit, în modulații, în disonanțele rezolvate cu întîrziere, culori și desen sonor, în care întrezărești nu numai sămînța de muzică nouă, dar și *concepția picturii* mari din secolul al 19-lea. Fraza lui muzicală este cu totul neașteptată, alunecă parcă independent de voință, se oprește o clipă, se întoarce cu o grație de flacără, și tot ca flacăra te cuprinde și te încălzește. Nimeni n-a găsit accente mai delicate și mai adînci pentru a vorbi de dragoste. A lărgit subiectivitatea pînă la simbol. În nici o formă muzicală nu găsim atîta nostalgie ca într-o simplă temă de mazurcă. Uneori trebuie comparat cu un fluture, atît de delicat și precis colorează sunetul, în știința trecerii de la un ton la altul, sau în frîngerea cadențelor. Cînd se așeza la pian, preluda cu mîini diafane,

Scanned with OKEN Scanner

cîntînd ceea ce el numea „nota albastră", apoi pornea în lumea revelantă a armoniilor. Atmosfera intimă a saloanelor pariziene din anul 1839 era prielnică acestor reculegeri. Oglinzile mari revărsau grupurile de femei cu bucle scurte în jurul gîtului, faldurile largi ale rochiilor întinse pe canapelele capitonate. Lămpile cu abajur de mătase estompau lumina, fracurile albastre ale bărbaților se adunau lîngă căminul aprins, vorba era un murmur. Elita societății pariziene asculta cu evlavie muzica suavă și intensă a lui Chopin, interpretată de el cu un dar neîntrecut, nici chiar de Liszt.

Moartea celor inițiați rezumă caracterul unui destin. A lui Chopin este rafinată, ca viața lui întreagă. Lucid și blînd își ia rămas bun de la toți prietenii, o roagă pe Delphina, contesă Potoscki, să-i cînte o ultimă oară, și legănat de vocea minunată care-i alinase suferințele de atîtea ori, se desprinde de viață cules de moarte, ca o floare.

Prietenul lui, Kwiatkowski spunea: „era pur ca o lacrimă". Această imagine cuprinde toată personalitatea patetică a lui Frédérich Chopin — marele poet al Muzicii.

Acum veți asculta *Barcarola*, două mazurci, un impromptu și *Poloneza în la bemol major*. Despre Polineze nu este necesar să vorbesc. Sensul lor se afirmă din prima măsură. Chopin sfătuia să nu se cînte prea repede partea în octave, pentru că i se distruge caracterul de măreție și de majestate. În impromptu mi se pare c-a învăluit amintirea unei femei tinere și cochete.

Prima mazurkă este un tip popular polonez. Cealaltă, filtrată prin melancolia gînditorului, se termină cu

Scanned with OKEN Scanner

o frază în care sclipește salutul cu spadă al unui cuceritor.

Barcarola este o splendidă poemă venețiană. Dialogul crește în cadența valurilor care turbură liniștea albastră a lagunei, ca apoi s-o adoarmă în aurul apusului. Ultimele două pagini evocă puternic mișcarea fluxului spărgîndu-se de zidurile palatelor și apoi integrîndu-se în calmul lor de veacuri.

13 mai 1942

Scanned with OKEN Scanner

III

2 STUDII

NOCTURNĂ

IMPROMPTU

POLONEZA NR. 1

BALADA NR. 1

În 1830 Frédéric Chopin părăsește Varșovia, își sărută părinții pe care-i adora și pleacă la Viena, oraș de tradiție mare muzicală. Talentul lui de pianist farmecă; originalitatea genială a tînărului compozitor provoacă mirarea. La 20 de ani îndrăzneala stilului său îi lăsa pe critici nedumeriți. După o călătorie de cîteva luni în diferite orașe ale Germaniei se hotărăște să se ducă la Paris, atras de strălucirea celui mai frumos oraș din lume și centrul inteligenței și al artelor. Epoca era într-adevăr de o bogăție intelectuală excepțională. Chateaubriand, Alfred de Vigny, Lamartine atinseseră apogeul gloriei. Berlioz obținuse recompensa Națională a premiului din Roma. Balzac, Théophile Gautier, Alfred de Musset începeau să publice; apăruse *Notre Dame de Paris* de Victor Hugo. În pictură, Delacroix era la modă. Societatea pariziană dădea serate muzicale unde se întîlneau, într-o galantă rivalitate, pianiști ca Liszt, Kalkbrenner, Herz, violoncelistul Franchomme, d-nele Malibran-García și Schröder-Devrient, de la Opera italiană, tenori celebri ca Rubini, Santini. Saloanele pariziene își refac atmosfera de lux manierat, după turburările protestărilor populare. Femeile elegante pur-

Scanned with OKEN Scanner

tau bucle, trebuiau să fie palide, slabe, să păşească uşor în rochiile de mătase cu falduri largi. Se purtau batiste cu margine de dantelă şi parfumate cu iris. Bărbaţii discutau migălos despre giletcile de catifea şi nuanţa unei perechi de mănuşi. Pe bulevarde, trăsurile cu roţi lustruite ale cucoanelor întîlneau cabrioletele înalte ale domnilor. Clocotea oraşul de puterea unei expresii noi a vieţii. Chopin sosi la Paris în 1831. Nu avea nevoie să afecteze aerul delicat, să caute un stil în afirmare. Concretiza exact idealul modei de atunci, şi îl mînase destinul spre atmosfera care avea să fie cea mai prielnică geniului său delicat şi puternic. Nu ar fi putut trăi aiurea. De aceea n-a mai părăsit Franţa şi şi-a petrecut cei 20 de ani de viaţă la Paris, cu întreruperea cîtorva călătorii în Germania, în Italia, la Majorca şi la Londra. Nobilii polonezi refugiaţi îl primiră frăţeşte, deschizîndu-i, prin protecţia lor, saloanele cele mai pretenţioase ale societăţii franceze. Distincţia naturală a lui Chopin îl relevă pe un plan de egalitate cu cei mai de seamă aristocraţi. Şi în raporturile cu protectorii rupea cu tradiţia, care lăsa în stare de inferioritate socială pe artist. Silueta lui zveltă, expresia ochilor limpezi şi mari, auriţi ca frunza de platan toamna, vocea blîndă şi puţin voalată, mîna mică pe care şi-o trecea prin părul castaniu, toată fiinţa lui răspîndea o vrajă care subjugă lumea rafinată. Dar cînd se aşeza la pian, fineţea trăsăturilor căpăta o *ascuţime autoritară*, obrajii se aprindeau, mîna se întindea pe claviatură ca un şarpe, un abur de poezie se răspîndea în salon, sonorităţi duioase pătrundeau pînă-n adîncul sensibilităţii, lacrămile umezeau ochii ascultătorilor şi ai compozitorului, care-şi cînta jalea intensă şi mîndria lui naţională, frîntă de urgia ursitei. Legouvé, scriitor şi critic, scrie despre Berlioz : „Îi datoresc încă o mare bucurie

Scanned with OKEN Scanner

muzicală. Într-o seară sosește la mine. «Bino, îmi spune, am să-ți arăt ceea ce n-ai văzut pînă acum și pe cineva pe care nu-l vei uita niciodată». Am sosit împreună într-un hotel. La al doilea etaj s-a deschis o ușă și m-am găsit în fața unui tînăr palid, elegant, melancolic, cu ochi de o blîndețe transparentă incomparabilă, păr castaniu aproape tot așa de lung ca al lui Berlioz și adunat tot ca al lui pe frunte : Dragă Chopin îți prezint pe prietenul meu Legouvé, spuse Berlioz. Era într-adevăr Chopin, sosit de curînd la Paris. Primul său aspect mă emoționase ; muzica lui mă turbură ca ceva cu totul nou. Nu pot să-l definesc mai bine decît spunînd că era o trinitate fermecătoare. Exista între persoana lui, compozițiile lui și felul lui de a cînta la pian, un acord *atît de perfect* încît nu se puteau despărți. Sunetul atît de special pe care-l scotea din pian semăna cu privirea lui. Delicatețea morbidă a figurii se alia cu melancolia poetică a *Nocturnelor*, iar grija și luxul îmbrăcămintei explicau anume eleganță scrisului său muzical. Parc-ar fi fost fiul lui Weber și al unei ducese".

Adoptat de tot ce conținea Parisul mai bogat și mai evoluat, viața lui Chopin se statornici ușor. Cînta prin saloane și dădea lecții. Toată aristocrația îi solicita sfaturile. Își plătea astfel luxul, absolut indispensabil firii lui, fără să depindă de nimeni. Îl întîlnise pe Liszt pe care-l aprecia și-l admira. Temperamentele lor erau cu totul opuse. Regăsim într-o scrisoare cîteva rînduri unde apare și ironia lui Chopin pentru ceea ce numea cu dezgust „le fracas pianistique". Spuse lui Liszt : „Nu-mi place să dau concerte. Mulțimea mă intimidează, mă simt asfixiat de respirația ei, devin mut în fața figurilor necunoscute. Dumneata ești destinat publicului, căci dacă nu l-ai convins, îl poți strivi cu puterea

mîinilor". În acești primi ani parizieni, Chopin publică primul volum de studii, dedicat lui Liszt. Le-a scris pentru desăvîrșirea artei tehnice pianistice. Toate dificultățile sînt combinate cu toate tonurile în asociații de ritmuri variate. Nu există încercare de virtuozitate să nu-și fi găsit formula armonioasă. Dar sînt în același timp adevărate capodopere muzicale. Toate sentimentele unui suflet măreț și nostalgic se mărturisesc în aceste pagini. Emotivitatea lui Chopin era susceptibilă și nu admitea să se spună că descrie ceva în muzica lui. Interioriza impresia, o topea în gîndire și apoi izvora în modulațiuni originale, dar atît de sincere încît exprimau totuși șocul din care pornise inspirația. Puterea lui de creație era un pămînt bogat irigat de șipotul melodic. Cum vibra sensibilitatea lui, țîșnea firul minunat al cîntecului. Fantezia lui era întotdeauna nouă. În nici o lucrare nu simți efortul, disciplina unei probleme care-și poartă soluția logică. Și cu toate astea nu există neglijențe în muzica lui, nici elemente inutile. În primele încercări sînt oarecari superficialități, dar de la vîrsta de 23 de ani, tot ce iese din pana lui poartă calitatea esențială a geniului — sinteza — expresia — originalitatea. Disciplinat este, după modul lui. Păstrează caracterul confidențial al improvizației dar în cadrul unei forme arhitectonice care-i vine poate de la bunicii lui Loreni. Freamătul adînc al sufletului său este durerea patriotică. Pe planul acesta epic își înalță strigătul, plînsul mîndru. Ai impresia, la Chopin, că orice zbucium îl poartă cu capul sus și cu entuziasmul celui care și-a priceput menirea.

Din caietul de studii voi cînta două : primul un imn de dragoste către țara lui — celălalt, o violentă dezbatere între vînt și noapte. Apoi va urma o Nocturnă unde regăsim *ritmul* cîmpului polonez care seamănă cu

Scanned with OKEN Scanner

lanurile noastre. Se simte amurgul liniștit și cald al verii prin care trece viziunea unei victorii. Doina se strecoară iar în ritmul molatic al arpegiilor și terțele punctează, ca stelele, bolta imensă a cadenței finale. Această Nocturnă este conformă titlului. Chopin a scris cîteva bucăți intitulate *Impromptus* — opere fragile și perfecte. În ele se răsfrîng manierismul feminin și efemerul unor frumuseți care nu pot lupta cu duritatea timpului. Pe cel pe care-l veți asculta în seara aceasta l-am asemuit cu „Lisa Bolkonsky" una din eroinele romanului *Război și pace* al lui Tolstoi, care are o aluniță deasupra gurii și este ruptă din viață ca un trandafir.

Polonezele au fost altă formă a scrisului Chopinian. În ele compozitorul reia concepția veche a *unei procesiuni de nobili* care uimise pe Henri d'Anjou în 1574 la primirea ce i se făcuse ca nou rege al Poloniei. Însă ritmul este adesea sfidător, cîntecul devine înaripat, orgoliul cel mai scînteietor poartă emoția la paroxism. Astă-seară voi interpreta cea dintîi Poloneză. Toate poartă expresia unei nobile curtenii.

Voi sfîrși cu Balada nr. 1 în sol minor, cîntată de Chopin lui Schumann la Leipzig în 1836. În același an Chopin regăsește la Dresda o familie de vechi prieteni — d-na Wodzinska și fiica ei, Maria pe care el o îndrăgise ca adolescent. Sentimentul crescuse odată cu el și îi inspiră cele mai duioase melodii. Se logodiră în vara aceea, iar Chopin își exaltă bucuria în *prima Baladă*. Iată scrisoarea lui Schumann către Dorn, șeful de orchestră: *„Leipzig 14 noiembrie 1836.* Stimate domn, alaltăieri pe cînd îți scriam, cine intră la mine? Chopin. Am fost foarte fericit și am petrecut o zi frumoasă cu el, continuată a doua zi. Am căpătat de la el o Baladă în *sol minor*. Mi s-a părut genială și i-am mărturisit că din toate operele lui era cea pe care o preferam. După

Scanned with OKEN Scanner

o lungă tăcere, mi-a răspuns foarte vioi „Îmi face plăcere să-mi spui asta, pentru că este și preferata mea." Mi-a cîntat apoi o serie de studii, Mazurci, Nocturne, toate în mod incomparabil. Stîrnește emoția de cum se așează la pian. „Această Baladă se dezvoltă cu un lirism care arde ca jarul. Tot sufletul lui Chopin e conținut în ea. Dăruire și mîndrie, tandrețe și rezervă, tragica melancolie care intuiește decepția și lacrimile unei despărțiri. Chopin nu se căsătorește cu tînăra poloneză și rămîne la Paris unde soarta-l duce spre femeia căreia avea să i se dăruiască timp de zece ani.

Sufletul însă îi rămîne de-a pururi neatins, purtat mereu în sferele creației muzicale de dorul său măreț: Polonia liberă.

Scanned with OKEN Scanner

IV

STUDIUL ÎN DO MINOR

BARCAROLA

3 MAZURCI : 18—3—34

BALADA NR. 3

Arta lui Chopin realizează un paradox — fantezia sprijinind disciplina. Să ne închipuim ce ar fi fost inspirația lui fără măsură, fără tactul cu care el o modelează spre a-i da formă... ar fi fost o improvizație, o cucerire momentană a poeziei, iar nu expresia stilului cel mai rafinat al ei. Toată viața a studiat pe Bach — nu călătorea niciodată fără caietul de preludii și fugi spunînd că-i sînt *„pîinea zilnică"*. Înțelepciunea astronomică a marelui german i-a întărit echilibrul interior, a stăvilit tot ce ar fi fost baroc în avîntul său, hiperbolic în impresionabilitate. Disciplina lui științifică s-a sprijinit pe cea mai îndrăzneață dintre fantezii pentru că era cu totul originală — fără tradiție în lumea muzicală. Dar ce tradiții în lumea poetică și sufletească! El mărturisea că orișice, chiar bîzîitul unei muști, curba unui scrin, îl inspira muzical. Putem ușor imagina ce vibrații i se îngrămădeau în creier cînd se gîndea la țara sa, cînd îl cuprindea dorul de acasă, de ai lui — singurii cu care era absolut destins și copilăros. Ce mîndră devenea linia melodică în clipa cînd privea cîte un monument ilustru din Paris, cum este bunăoară palatul Gabriel din Piața Concordiei, de unde se aruncă vitejește

Scanned with OKEN Scanner

bulevardul care poartă spre cer Arcul de Triumf, sau şirul regulat al ferestrelor fumurii din splendidul palat al Invalizilor. Armonia arhitectonică a Parisului i-a impus o ţinută în creaţia muzicală, cu atît mai emoţionantă cu cît argumentele sale erau *romantice* — adică interjective. Dar Chopin — cu toate că îşi mărturiseşte sensibilitatea în fiecare pagină dînd astfel lumii un nou mod de a simţi poezia atmosferei, păstrează judecata severă a spaţiului. Nu depăşeşte niciodată timpul cuvenit unei expresii. Substanţa lui muzicală are atîta putere încît în cîteva măsuri evocă un peisaj, o clipă de concentrare poetică. Această caracteristică este cu atît mai minunată cu cît concepţia sa închipuie un statut nou muzical unde disonanţele sînt pe primul plan, cătărate unele pe altele în stranii progresiuni, provocînd o aşteptare armonică săvîrşindu-se, întotdeauna, în logica unitară a subiectului tratat.

Melodia lui este lungă — şi bogată. Dispreţuieşte repetiţiile. Nu întîlneşti la el cadenţele cuviincioase ale clasicilor, prin care aceştia rezolvau uşor orice problemă. Modulaţia circulă în muzica lui, ca sîngele în trupul unui cal arab, tonificînd ţesutul muzical, dăruindu-i pulsaţia de viaţă. Iar în cadenţe este maestrul tuturor surprizelor, deşteptînd prin ele, nădejdi noi, credinţe proaspete. În cele 51 de *Mazurci*, nu găseşti una, să semene cu alta, toate exprimă dansul popular al Poloniei. Nu este dansul unui polonez însă — este *dansul ţării sale întregi*, scuturată de freamătul eroismului şi al plînsului înăbuşit. În *Mazurci* se poate controla mai uşor calitatea geniului. Scrisul este lapidar, dintr-o simplă întorsătură ritmată cuprinde expresia, în cuvîntul ei cel mai just. Cu o virtuozitate de acrobat, care se joacă în golul spaţiului cu moartea, se joacă şi el cu contrastele, împerechează intervale ciudate, întinde dia-

Scanned with OKEN Scanner

gonala cromaticelor, leagă, în sinuozităţi florale, perspectiva unui orizont cu interiorizarea unui sentiment şi ne învăluie în aerul specific al poeziei pure, de unde putem face abstracţie chiar de propria lui personalitate.

De la el a pornit a grăi muzica modernă. Dar pînă azi, nimeni încă n-a atins perfecţia realizărilor Chopiniene. O magică intuiţie îl mîna. Prin el ne dăm seama că intuiţia este memorarea unui lung şir de experienţe din alte vieţi, stratificate în complexul sufletesc şi exteriorizate prin declanşarea vieţii. Cum s-ar explica altfel îndrăzneaţa descoperire a acestui nou vocabular muzical — preciziunea lui imediată? Chopin îşi scrie la vîrsta de 23 de ani studiile de pian, desăvîrşite, atît din punct de vedere tehnic, cît şi muzical. Are intuiţia cerinţelor noi ale epocii. Ştie că muzica Beethoveniană a atins o culme peste care nu mai există decît contemplaţia tăcută. Dar ştie că individualitatea, scăpată din groaza revoluţiilor, vrea să se odihnească în cadenţa poeziei şi că Poezia este un element *viu* al naturii. Chopin o prinde blînd, subtil, cu mînă nervoasă şi fină, o învăluie în vaporoase sonorităţi, o integrează în *emotivitatea lui,* unde va cînta chiar ea.

În *Studiul în do diez minor* pe care-l veţi auzi astăseară, dialogul între Chopin şi Poezie, între vizibil şi invizibil, atinge o grandoare profetică.

Nuanţele sintaxei lui muzicale sînt multiple. Spre sfîrşitul vieţii sale atît de scurte, scrie o Barcarolă. Cu greutate poţi crede că n-a fost niciodată la Veneţia. Aici iar apare intuiţia minunată a geniului. Acest poem de dragoste se desfăşoară pe laguna adormită în soarele cald al după-amiezii. Chopin găseşte ritmul cel mai cuvenit acestei respiraţii lichide şi terţele unduiesc uşor în cîntecul fericirii. Vîntul se schimbă însă, apa se umflă, laguna creşte, tremură în veşnica lor oglindire pa-

Scanned with OKEN Scanner

latele rumenite de apus, extazul palpită în arpegii larg deschise în albastrul tonului de la bemol major. Și după reluarea cîntecului în explozia bucuriei, se liniștesc valurile, rămînînd în depărtare geamătul stins al mării în aurul apusului, pe care plutesc două suflete omenești topite în dragoste.

Cum a putut transpune Chopin atît de veridic, irizația atmosferei venețiene? Probabil că-i povestise George Sand vraja acestei cetăți zidită în apă și că dorul atinsese imaginația hipersensibilă a compozitorului. În orice caz nimeni — nici înainte nici după el — n-a evocat mai exact fluiditatea și culoarea lagunei. Veți asculta astă-seară această Barcarola care ne duce din primele acorduri în orașul tăcerii unde fiecare sunet e ca un strigăt al zidurilor dantelate. Astă-seară voi mai cînta trei mazurci tipice — una melancolică precum un oftat — una jucăușă cu obraznice disonanțe — una cu luciri de pinteni în fraza catifelată. Și veți auzi și a treia Baladă scrisă într-o epocă de bucurie cînd Chopin iubea și era iubit de George Sand.

În anul 1842 Chopin, adorat de tot Parisul, își petrece verile la Nohant, în castelul lui George Sand, într-o regiune cu plopi mulți care-i aduc aminte de Polonia, și iarna la Paris, unde sînt instalați amîndoi în două apartamente vecine și unde se adună tot ce Parisul avea mai glorios și mai rafinat.

Dar Chopin așezat la pian, zvelt, delicat și respirînd un buchet de violete înainte de a preluda, întruchipa pentru toți, suveranitatea spiritualității nemuritoare a muzicii.

Scanned with OKEN Scanner

V

6 PRELUDII

NOCTURNA ÎN DO MINOR

SCHERZO ÎN SI BEMOL MINOR

Anul 1838 este cel mai important din viața lui Chopin. O întîlnește pe George Sand la o serată și curînd după această întîlnire cele două personalități atît de diferite una de alta se împrietenesc. Chopin era încă amărît de ruperea logodnei cu Maria Wodzinska. Avea nevoie de un sprijin feminin, de o influență tonică. Cu toate că la prima vedere o găsise fără farmec, se obișnuise repede cu autoritatea masculină a acestei femei, admirată de toată elita franceză. Iată descrierea ei făcută de Balzac într-o scrisoare „Am sosit la castelul din Nohant la șapte seara și am găsit-o pe camarada George Sand în «robe de chambre», fumînd o țigară de foi, la colțul focului, singură într-o imensă odaie. Purta papuci frumoși galbeni, ciorapi brodați și pantaloni roșii. (George Sand se îmbracă bărbătește.) Iată portretul moral. Cît despre fizic, și-a dublat bărbia. N-are nici un fir de păr alb, tenul ei brun nu s-a schimbat. Ochii frumoși sînt tot atît de strălucitori. Pare tot așa de proastă cînd se gîndește la ceva. Stă la Nohant de un an de zile, tristă și grozav de harnică. Duce viața mea, culcîndu-se la șase dimineața și sculîndu-se la 12. Ne-am făcut reciproce mărturisiri în cele trei zile pe-

Scanned with OKEN Scanner

trecute la ea. Îi port de acum înainte cea mai adîncă milă. A fost nenorocită cu Jules Sandeau, cu Musset și a ajuns să condamne căsătoria, precum și dragostea, pentru că în cele două ipostaze a avut decepții. Va găsi greu un bărbat, nefiind amabilă și nu va fi iubită ușor. Este ca un băiat, e artistă, generoasă, devotată, rezervată. Are virtuți mari — virtuți neînțelese de societatea noastră".

Din toate scrisorile lui Balzac reiese un sentiment de prietenie și admirație neclintite pentru colega lui.

Chopin se dăruiește sufletește acestei personalități feminine fără să observe că temperamentul lui delicat și impresionabil va fi des agasat de exuberanța sănătoasă a iubitei, care-l trata prea mult în copil răsfățat. El era de 28 de ani — ea de 34. În Parisul epocii romantice, moravurile erau severe. Ca să se poată bucura de o intimitate desăvîrșită, în toiul dragostei lor, George Sand proiectează o călătorie. Băiatul ei Maurice era suferind, Chopin tușea mult. Se hotărîră să plece într-o climă caldă, în insulele Baleare, la Majorca. Din această călătorie Copin se întoarce mai bolnav decît plecase, dar cu 24 de preludii — capodopere de sensibilitate și de stil. Aceste gravuri sonore fuseseră schițate la Paris, dar se potrivesc atît de bine cu peisajul și sentimentele lui Chopin din insula Majorca, încît se adevărește iar intuiția — această magică prevedere a geniului, care ghicește dintr-un cuvînt spus, și exprimă sinteza unei stări sufletești înainte de a o fi trăit. Din această călătorie au rămas scrisori atît de interesante, încît voi spicui din ele ca să vă comunic senzațiile directe ale personajelor. Călătorii se întîlniră la Perpignan. „Chopin, proaspăt ca un trandafir și roz ca un nap după patru nopți de diligență" spune George Sand. Ajunși la Palma — capitala insulei Majorca, locuiesc într-o

Scanned with OKEN Scanner

casă prost mobilată și lipsită absolut de confort, dar cu o vedere splendidă asupra mării. Iată ce scrie Chopin unui prieten. „Dragul meu, sînt la Palma sub niște palmieri, cedri, aloeși, portocali, smochini și grenade, tot ce posedă grădina Plantelor la Paris, cu ajutorul sobelor. Cerul este de peruzea, marea în lapis-lazuli, munții de smarald. Aerul este albastru ca cerul, toată ziua e soare, toată noaptea aud ghitare și cîntece. Viața e delicioasă. Du-te de vezi de ce nu mi-a sosit pianul. Vei primi în curînd Preludiile. Cred că ne vom instala într-o certosă (mînăstire) în regiunea cea mai frumoasă. Marea — munții — un cimitir — palmieri — o biserică din timpul Cruciaților — o ruină de moschee — măslini milenari mă vor înconjura. Acum, scumpe prieten, mă bucur și eu de viață. Trăiesc pe lîngă ce e mai frumos pe lume și mă simt un om mai bun". Bucuria lui nu ținu mult. Se porniră ploile la Palma și în casă zidurile erau așa de subțiri că se umflau de ploaie ca un burete. Chopin se îmbolnăvi și doctorii alarmați de contagiune îl expediară în certosa de la Valdemosa ca să scape de un bolnav suspect. În decembrie se instalară în această mînăstire pe jumătate ruinată, cocoțată pe culmea muntelui unde ajungeai pe niște poteci absolut impracticabile dacă ploua. Mînăstirea era imensă, cu trei grădini interioare și multiple capele. Ferestrele dădeau asupra cimitirului și toată clădirea era expusă vînturilor. „Niciodată n-am auzit gemăt mai lamentabil și urlete mai desperate ca vîntul prin galeriile chiostrului", scrie George Sand. „Zgomotul cascadelor se contopea cu vuietul monoton al mării, iar în zilele de furtună se tînguiau păsările mării, care treceau pe deasupra noastră. Apoi ne înfășura o ceață deasă ca un giulgiu și pătrundea pînă în galerii, făcîndu-ne invizibili unul altuia. Nu se mai vedea decît felinarul mic din

mînă, limbă de foc rătăcită printre ziduri. Toate aceste detalii ale vieţii noastre de sihaştri dădeau locului atmosfera cea mai romantică de pe pămînt". Evident, setea de romantism o orbea pe George Sand, şi nu mai cîntărea imprudenţa de a prelungi şederea într-un loc atît de umed şi primejdios pentru plămînii lui Chopin. George Sand descrie odăile de locuinţă „Cele trei încăperi erau mari, boltite cu eleganţă şi aerisite prin nişte rozase de piatră sculptată în desene variate. Aceste odăi erau despărţite de galeria cu colonade printr-un coridor închis cu un enorm zăvor de stejar. Aveam o mobilă splendidă : paturi de chingi, saltele tari, cuverturi regionale excelente din stofă vatelinată şi tighelite în întregime, cîteva scaune de paie, mese de lemn alb şi o sofa adîncă acoperită cu perne de lînă. Duşumeaua foarte inegală şi prăfuită era căptuşită cu rogojini spaniole şi piei de miel cu păr lung, foarte fine şi albe, aşa cum se găsesc acolo. Lăzile noastre de piele galbenă treceau drept mobile de lux. Un tartan multicolor deveni o perdea în dreptul patului iar pianul Pleyel, smuls în fine din ghearele vameşului, umplea bolta înaltă a celulei cu sunetele lui splendide". Chopin face într-o scrisoare aceeaşi descripţie spunînd că patul se rezema de o rozasă în stil spaniol şi că pe pian îşi ţinea manuscrisele, caietul de schiţe precum şi lucrările lui J. S. Bach. George Sand se complăcea în această singurătate. Era ocupată cu educaţia copiilor, Solange şi Maurice, dîndu-le lecţii de gramatică, de istorie, de literatură. Se plimbau mult într-un peisaj ajuns la paroxismul pitorescului. Dar în acest timp Chopin rămînea singur în tăcerea dramatică a mînăstirii, unde i se părea c-aude foşnete înfiorătoare şi că vede umbre care-l îngrozeau. Dacă suporta eroic boala, nu suporta deloc neliniştea unei imaginaţii morbide. Seara după

Scanned with OKEN Scanner

ce George Sand explora împreună cu copiii ei ruinele, îl regăsea pe Chopin la pian, palid, cu părul zbîrlit. Îi trebuiau cîteva clipe ca să-şi vie în fire. Din această dispoziţie sufletească şi din acest cadru au înflorit cele 24 de admirabile preludii care conţin, fiecare din ele, cîte o senzaţie de lumină sau de întuneric.

Regretăm oare azi chinul suportat de Chopin trei luni de zile, de vreme ce l-a transfigurat în aceste compoziţii scrise intens şi într-un stil atît de precis încît ai impresia unor pietre preţioase, fiecare cu caracter distinct? Firește că da. Chopin ar fi putut să se îngrijească în Italia şi să transpună în melodii duioase cerul, liniştea, fericirea albastră a celei mai albastre dintre ţări. Cele 12 *Preludii* sînt pline de viaţă, de graţie surîzătoare, dar toate 12 sînt lacrimi şi tremur sufletesc, zbucium interior, atît de dureros c-aş fi preferat să nu fi existat.

Astăzi voi cînta cîteva din ele şi veţi auzi încă o *Nocturnă* în do minor şi scherzo-ul în si bemol minor. *Nocturna* are o gravitate procesională cu o variaţie în major care-i adînceşte caracterul de judecată mistică.

Scherzo-ul este scris în anul călătoriei la Majorca. Cred că transpune foarte plastic teroarea lui Chopin în singurătatea nopţii şi halucinaţiile care-l cutremurau tot.

Din punct de vedere pianistic toate aceste compoziţii sînt scrise cu o artă perfectă şi o cunoştinţă neegalată în combinaţia sonorităţilor şi a registrelor din clavir.

Din această călătorie George Sand se întoarce cu certitudinea unei neînţelegeri temperamentale între ea şi Chopin. Ritmul sănătăţii ei robuste se desparte de pulsaţia delicată a creatorului muzician, care vibra ca o frunză de plop la orice adiere, şi se rănea chiar la atingerea unei petale ofilite de trandafir.

Scanned with OKEN Scanner

Chopin poartă acum amintiri care se vor revărsa în accentele dramatice ale sonatelor și vom regăsi adesea parfumul portocalilor în suavele melodii ale *Nocturnelor* scrise după această călătorie.

Ascultați acum șase preludii — cel din urmă este urzit pe nota monotonă a picăturii de apă întîrziată pe streașină după furtună.

Chopin a scris trei preludii pe această temă. Nu vom zice că este muzică imitativă, pentru că el ura această formă, dar evident evocă ceea ce l-a inspirat — violența și încăpățînarea unui ritm al Elementelor.

17 februarie 1943

Scanned with OKEN Scanner

VI

6 STUDII

BALADA NR. 4

Piscurile unui lung şir de munţi ne par concluzia tumultului împietrit al vremurilor care au înălţat pămîntul în jocul fantastic al zguduirilor geologice. Tot astfel în artă, din elanul cuprins în opera totală a unui creator, unele lucrări conţin esenţa gîndirii şi esenţa expresiei în acelaşi timp, duse spre scopul lor cel mai înalt. Din compoziţiile numeroase ale lui Frédéric Chopin mi se pare că anume studii, mazurci, Poloneze în *fa* diez minor şi mai ales a patra Baladă în *fa* minor, pe care o voi cînta astă-seară, sînt pe orizontul veşniciei, piscurile care străjuiesc la hotarele vieţii sale între Timp şi Cer.

Studiile, în număr de 27 (3 studii, în *fa* minor, *la* bemol major şi *re* bemol major, fără număr de opus, care nu sînt incluse în cele două caiete de studii, au fost scrise pentru Metoda metodelor a lui Moscheles şi Fétis), Chopin le-a scris în tinereţe; sînt însă pagini mature unde lirismul melodic singur poartă gingăşia primăverii. Din punct de vedere pianistic nu s-a scris operă mai completă şi mai utilă pentru virtuozitate. Mazurcile le-a compus de-a lungul vieţii. Ritmul polonez din care purced, îl purta în respiraţia lui, în pro-

Scanned with OKEN Scanner

pria lui grație fizică. Toată capricioasa melancolie a neamului său, lacrimile emoționante ale mîndriei, suspinul înăbușit al dorului vorbesc în acel dans al sufletului. Chopin le scria desigur cînd se deșteptau în el cerințele neamului său. Mazurca era solie către Dumnezeu, și întrebare pentru oameni, întrebare ce nu-și afla răspunsul. Se desprindea atunci din zbuciumul interior alta, și alta, modelate de nostalgie, aprinse de flacăra geniului care proporționa excesul liric și cadența fantezia sonorităților.

În Balada *a patra*, Chopin își înscrie toată viața interioară, unde persistă același gînd de mîndrie jignită de soartă. Delicatețea extremă a înfățișării lui, apare în tema baladei, inteligența, în complicatele izvoare ale dezvoltării. În acest poem, subiectul mi se pare a fi o obsesie. Se trăiește o dramă, la care asistăm. Drama este chiar obsesia, patetică prin melancolia ei. Chopin a fost inspirat cînd a notat melodia — cea mai răscolitoare melodie a muzicii. Dezvoltarea condensată în logică, deschide peisaj larg în care se topește o clipă obsesia, dar după două treceri în major, se reface, cu o subtilitate cerebrală atît de limpede încît parc-am vedea cu ochii cum se încheagă gîndul. Obsesia își reia puterea, linia temei devine decorativă și se scutură modulațiile în arpegii largi, confruntîndu-se cu furie. Tot întunericul dezamăgirii se zbate în șirul acordurilor cromatice, care evocă prăbușirea. Apoi după un lung punct de orgă, Chopin evocă liniștea siderală a veșniciei, prin cîteva acorduri majore perfecte. O clipă întrevedem ce poate fi supranaturalul, stadiul neomenesc al armoniei — numai o clipă — pentru că apoi, urmează două pagini haotice de o adevărată anarhie muzicală. Ne alegem cu puterea lor, dar nu cu însușirea lor. Balada își zvîrle ultimul strigăt în furia arpegiului final, care

Scanned with OKEN Scanner

cuprinde tot oceanul de sonorități al pianului. Scrisă în 1843, Chopin era în plină glorie și în bucuria dragostei pentru George Sand. Dar un intuitiv ca el nu exprima momentele trecătoare ale vieții, ci sensul ei lăuntric. Era receptacolul poeziei, prin urmare al nostalgiei către o sferă superioară. Își cîntărea geniul, îl simțea curmat de timp, desprindea, din cotidiana opoziție dintrei lumină și întuneric, pricinile spiritualității, dar și îngustimea planului omenesc față de incomensurabil. Toate stările acestea sînt descrise în Baladă și alcătuiesc forma în muzică a personalității lui Chopin. La fel cu Beethoven a privit și el Universul și s-a cutremurat. Nu l-a interpretat însă, nu i-a fost glasul, neputînd să se dăruiască Naturii, dar i-a cîntat jalea lui de om, prea original ca să-și găsească semen. Aceasta a fost drama lui Chopin: Certitudinea că oriunde ar fi mers și orice ar fi încercat, rămînea singur, precizat în forma superiorității sale. De aceea nu era destins decît cînd scria la ai săi, redevenind copilul afectuos cuibărit în dragostea părintească, de aceea n-a fost vesel decît la Nohant, vara, înconjurat de tandrețea lui George Sand, de copiii ei, Solange și Maurice, și de prieteni ca Frauchomme, Pauline Viardot și Delacroix cu care sta mult de vorbă, discutînd în contradictoriu despre muzică și pictură. Delacroix scrie unui prieten în iunie 1842: „Sînt la Nohant, localitate foarte agreabilă, amfitrioni grijulii de a-mi face plăcere. Cînd nu sîntem împreună la masă, la biliard sau la plimbare, stăm fiecare în odaia noastră. Prin fereastra deschisă îmi vin undele muzicii lui Chopin care lucrează, amestecate cu cîntecul privighetorilor și parfumul trandafirilor. Cu Chopin stau de vorbă ceasuri întregi. Este un om de o distincție rară, și îl iubesc mult. Este cel mai

Scanned with OKEN Scanner

adevărat artist pe care l-am întîlnit și unul din puținii bărbați demni de admirație și de stimă". Castelul din Nohant era încăpător. Un vestibul alb, foarte mare, cu o scară de piatră mărginită de o rampă de fier lucrat, ducea la etajul întîi unde se aflau șapte odăi de culcare. Jos, trei odăi mari dădeau în parcul bine îngrijit; sufrageria cu podea de faianță roșie, un imens salon și odaia lui George Sand. Salonul era îmbogățit cu tablouri de Delacroix, Ingres, Scheffer. O harpă mică într-un colț (instrumentul lui George Sand copilă), covoare orientale, vitrine cu obiecte de valoare. La mijloc, o masă imensă care aduna împrejurul ei pe toți oaspeții. La un capăt, instalația teatrului de marionete, stofe, costume, diferite accesorii de comedie. Pianul Pleyel cel mare, așezat astfel încît Chopin să poată privi ramura de iasomie care se apleca la geamul ușii deschisă asupra peluzei. Odaia lui Sand era mobilată în albastru, patul în colț cu polog albastru și o frumoasă cuvertură brodată cu motive vegetale. O comodă Louis XVI de lemn de trandafir — dar de preț al lui Chopin — și cîteva fotolii mici dădeau o atmosferă feminină odăii. Chopin locuia sus, lîngă copii. În parc, alei bine desenate, umbrite de copaci bătrîni, cu bănci potrivite pe lîngă arbuști și flori, invitau la visare și la destindere. Seara jucau cu toții șarade, pantomime, iar Chopin făcea muzică, improvizînd la pian, după cerințele scenelor, mai întotdeauna comice. George Sand spunea că era extraordinar în acest rol. Scrie în memoriile ei: „Pantomima era inventată de Chopin. Tinerii costumați mimau și dansau. Improvizațiile lui erau atît de fermecătoare, încît ne exaltau pe toți și sporeau verva dansatorilor. Îi făcea să treacă de la comic la grav, de

Scanned with OKEN Scanner

la grație la pasiune și, la rîndul său, Frédéric își adapta muzica la stilul costumelor".

Alteori, Chopin mima cu un talent deosebit. Un om politic spaniol, Mendizabal, sosit la Nohant pe neașteptate, asistase la jocurile acestea și rămăsese uluit în fața imitațiilor lui Chopin a tuturor pianiștilor. Contrafăcea nu numai jocul lor, dar și gesturile, fața, schimonosind-o pe a lui, pînă la alterarea ei totală. Liszt spune: „trăsăturile lui în momentele acelea erau de nerecunoscut, dar cu toate că imita urîtul și grotescul, nu-și pierdea niciodată grația înnăscută". Uneori, tot grupul pleca în excursii regionale, călări pe cai mici, Chopin pe măgar, mîncînd la ferme unde erau bine primiți. Întors la castel, Chopin dormea ca un copil și aștepta dimineața în pat să-i sosească ciocolata cu lapte, spumegîndă.

Într-una din verile acelea, Delacroix i-a pictat pe George Sand și pe Chopin. Astăzi portretul lui Chopin este la Luvru. Portretul magistral redă în cîteva linii semnele nobleței tragice a geniului muzical. Portretul lui George Sand a rămas la Nohant.

Astă-seară voi cînta șase studii, dintre care, cel scris numai pe notele negre ale pianului — singurul în care spiritul jucăuș al lui Chopin apare — și cele trei postume, dedicate pianistului Moscheles. Sînt trei bucăți de o delicateță florală. Prima își deapănă tristețea pe un fir mătăsos, neîntrerupt pînă la sfîrșit. A doua poartă un cîntec de ghitară, cu crenelări de garoafe, a treia, cu ritmul inegal la amîndouă mîinile, pare a fi o mărturisire sentimentală.

Scanned with OKEN Scanner

Atmosfera care plutește după ascultarea compozițiilor lui Chopin ne menține în adîncurile tainice ale viziunii poetice. Să nu evadăm din ea. Împrospătează elanul vital, transfigurînd mentalitatea obișnuită și smulgîndu-ne din nisipul cotropitor al monotoniei.

17 martie 1943

Scanned with OKEN Scanner

VII

NOCTURNA NR. 5 OPUS 15

IMPROMPTU NR. 2 OPUS 36

4 MAZURCI

POLONEZA NR. 5 OPUS 44

În opera lui Chopin pentru pian, *Polonezele* ocupă un loc de frunte. În număr de zece, ele exprimă eroismul patriotismului și fulgerătoarea fericire a morții. Scrise cu o putere de evocație magică, ne revelează nu numai peisajul tumultuos al pornirilor colective, dar și clocotul sufletesc al ideilor. Mîndria se înfruntă cu deznădejdea, lacrimile cu sfidarea. Ritmul tragediei scutură melodiile și le apasă în grele cadențe.

Sentimentul tragicului se naște din întîlnirea unor elemente de suferință în raport dezechilibrat cu capacitatea de receptivitate limitată a omului, asupra căruia se scoboară actul tragic. Dezbaterea spirituală, pentru a pricepe și a accepta voința destinului, creează măreția tragicului și viața lui emoțională.

Un geniu ca Beethoven izbutește să depășească tragicul, și din propriile lui argumente să plămădească bucuria. Cel mai bun exemplu este ultima parte din simfonia a 9-a.

Astfel se încadrează marele german în formula clasică grecească — puterea vieții triumfind asupra morții.

La Chopin, elementul mîndrie este argumentul de forță, opus destinului. Dar este doborît de el. În toate

Scanned with OKEN Scanner

Polonezele, chiar în cele scrise în ton major, asistăm la prăvălirea unei nădejdi întărită de logica dreptății. Variațiile acestei nimiciri ne dovedesc rezistența convingerii și infinita împrospătare a expresiei. Geniul — ca și viața — nu încetează de a găsi forme de înțelegere între el și noi.

S-ar crede că în aceste poeme epice se strecoară exagerări interjective, teza lor fiind, prin esență, romantică. Aici trebuie subliniată calitatea geniului lui Chopin. Dinamismul e strîns în formă, paroxismul disciplinat, stilul își impune cadența austeră. Cu romantismul, Chopin nu se înrudește decît prin generozitate și elan. Aristocrația firii lui îl apără și-l îndepărtează de toate inutilitățile care atît de des au desfigurat arta pură. Între *Poloneze* și *Mazurci* putem închide, ca între doi munți, cascada irizată a inspirației lui. Prin *Poloneze*, atinge formula mîntuirii, cu *Mazurcile* ne tălmăcește substanța ancestrală a neamului polonez.

Perfecția stilului modelează caracteristicile psihologice ale unui neam. Din cele 51 de *Mazurci* compuse la diferite epoci — de la prima tinerețe pînă-n ultimele luni de viață — nu lipsește, din nici una, nici acea jale — echivalentul jalei noastre — nici ritmul de nepăsare care e o formă a veseliei vegetale, nici elementul confidențial al spovedaniei — toate amalgamate într-o diversitate de desen melodic, subtil în originalitatea sa și intens în nervozitatea graiului. Între cea dintîi *Mazurcă*, unde se învîrtesc mlădioase crinoline și ultima, unde protestul se topește în plîns, există fraternitatea mîndriei lucide, înălțate deasupra timpului. Arta este forma cea mai nobilă a nostalgiei omului de a ieși din timp.

Muzica lui Chopin nu numai că se așază pe planul Permanenței, dar creează în spațiile Istoriei un loc ne-

clintit pământului lui, zbuciumat de mișcările veacurilor.

Ca să-și odihnească freamătul, Chopin scrie *Nocturne*. A cincea, pe care o veți asculta astă-seară, a înflorit după primul lui contact cu Parisul. Tînărul compozitor găsește în aceste trei pagini expresia blîndă a melancoliei, liniștită pentru că și-a găsit cadrul. Emană din această *Nocturnă* o senzație de lux armonios, de atmosferă intelectuală către care tindea toată făptura lui. Parisul adăpostea multe familii de nobili polonezi refugiați, dar nu sărăciți. Ei au priceput imensul talent al compatriotului lor, și prin ei Chopin pătrunse repede în cercurile cele mai interesante ale Parisului. În *Nocturna* a 5-a nu trec nori de furtună. Seara este parfumată cu buchetul de lăcrămioare pus pe pian, un candelabru își tremură luminile în ochii prințesei Delphina Potoscka, profilul lui Delacroix își aruncă umbra bruscă lîngă cămin, foșnesc mătăsuri în tăcerea ultimului arpegiu. O întreagă societate ajunsă la culmea rafinamentului artistic ne apare în mișcarea acestei *Nocturne*, în tonul verde al unui salon care păstra încă lemnăria fin sculptată a secolului al 18-lea.

Văzută prin latura amintirilor, muzica lui Chopin ne farmecă, nu numai prin originalitatea incomparabilă a inspirației dar și prin forța de sugestie a evocărilor. Grație ei, ne putem închipui strălucirea inteligenței franceze care a pregătit explozia literară a marilor scriitori și îndrăznețul impresionism pictural. Din cultul întreținut de toți, al frumosului, s-a hrănit și geniul lui Chopin care avea să fie, mai adînc, mai împlinit ca toți — sinteza unui secol dăruit în întregime problemelor spirituale.

31 mai 1943

Scanned with OKEN Scanner

VIII

6 PRELUDII

NOCTURNĂ

POLONEZA NR. 2

În cele patru volume intitulate „Povestea vieții mele", George Sand adună și comentează cu multă înțelepciune toate evenimentele epocii sale, precum și cele care i-au precedat nașterea, astfel încît să găsim o explicație și chiar o justificare caracterului ei energic și tiranic. Era strănepoata lui Maurice de Saxe, fiul regelui Poloniei, care și-a cîștigat gloria militară luptînd ca general în armatele franceze. Acesta avu o fată care purta numele de Aurore, îi semăna și deveni mama tatălui lui George Sand. Se căsătorise foarte tînără cu domnul Dupin, de bună familie burgheză și extrem de bogat. De la acest bunic Dupin, moșteni George Sand castelul de la Nohant, de la tatăl ei Maurice, temperamentul romantic, tendințele către cuceriri și sensul răspunderii unei originalități care miră, uimește și farmecă pe toți contemporanii celebrei scriitoare. Acest potențial electric atrăgea, prin legea compensațiilor, ființele delicate și sensibile care aveau nevoie de un sprijin sănătos, de o veselie inteligentă, învestită cu darul iluziilor. Ani întregi Alfred de Musset își agață viața șubredă de puternica tinerețe a lui George Sand, precum o iederă își înfige tentaculele crăcilor fragile în zidul

Scanned with OKEN Scanner

gros al unui turn. Cînd o întîlni pentru prima oară, Chopin o găsi zgomotoasă și prea puțin feminină. Dar Sand știa să asculte, și tăcerea ei, despre care Balzac spunea rîzînd că tace ca o vită, era expresivă, adîncă și învăluia ca somnul. Dacă Chopin n-a cîntărit riscurile unei iubiri față de un element atît de tonic — el, muzicant pînă-n ritmul respirației — cum era George Sand să judece posibilitatea de sincronizare a naturilor lor, opuse ? A cuprins în brațele ei, frumoase și albe, pe tînărul compozitor, l-a cules ca pe o floare, și l-a purtat cu atîta căldură și entuziasm pentru geniul lui, încît nu și-a mai dat seama că era prea dinamică pentru el. Se poate deci ierta nenorocita călătorie făcută după cîteva luni de la cunoștință, în insula Majorca, unde clima ploioasă și lipsa de confort a dezvoltat germenii tuberculozei în organismul fragil al lui Chopin.

Mînăstirea din Valdemosa încînta pe George Sand și pe copiii ei, cu tainele chiostrului dantelat în piatră, și portocali care intrau prin ferestre în celulele spațioase unde locuiau călătorii. Sus pe munte zăpada strălucea sub un cer de peruzea. Jos, marea își întindea la infinit cîmpul de azur. Păsările brăzdau liniștea cu țipete stridente. Seara, luna exagera umbra cotloanelor și bietul Chopin tremura de febra bolii care stîrnea febra halucinațiilor. Din aceste clipe s-au zămislit splendidele preludii iar George Sand explică, în volumul al patrulea, inspirația lor. Iată ce scrie. „Acolo a compus cele mai frumoase din acele scurte pagini intitulate preludii. Sînt capodopere. Unele evocă viziunea unor călugări morți și cîntecele lor de funeralii. Altele sînt melancolice și suave. Acelea îi veneau cînd auzea rîsul copiilor sub ferestre și acompaniamentul ghitarelor în depărtare. Sînt unele atît de triste încît ți se strînge

Scanned with OKEN Scanner

inima ascultîndu-le. Unul îi veni într-o seară de ploaie lugubră, care arunca o oboseală îngrozitoare asupra sufletului. Îl lăsasem sănătos în ziua aceea, şi plecasem cu copiii la oraş, la Palma, ca să fac tîrguieli pentru instalarea noastră. Spre seară se pornise o furtună care dezlănţui toate torentele. N-a fost cu putinţă să ne întoarcem la mînăstire cu trăsura, şi urcasem tot dealul pe jos, sosind foarte tîrziu, uzi pînă la piele, cu ghetele rupte de bolovani. Ne închipuiam neliniştea bolnavului nostru. Cînd am intrat în odaie, era la pian. Cînta cu ochii închişi, cu faţa umezită de lacrimi, un admirabil preludiu. A dat un strigăt, s-a sculat şi a spus cu o voce de aiurit „ah! ştiam c-aţi murit!"

După ce se potoli şi-şi reveni în fire, ne povesti cum fusese într-o stare de semi-conştiinţă închipuindu-şi că se înecase şi simţind picături de apă care-i îngheţau pe piept. I-am atras atenţia asupra zgomotului picăturilor de ploaie pe acoperiş, dar Chopin se supăra de fraza mea despre armonii imitative. Avea dreptate. El nu repeta servil sunetele exterioare, ci traducea prin echivalenţe sublime toate misterele naturii, în domeniul muzical!"

Puteţi judeca după acest fragment starea de tensiune nervoasă a bietului geniu muzical, oprind, cu patetică forţă, clipele de groază pe care le trăia şi le retrăia, în compoziţiile sale.

Veţi auzi astă-seară acest preludiu, împreună cu alte cinci dintre care unul — al doilea — are expresia, pur cerebrală, a fricei. Mîna stîngă strînge, în cleştele intervalelor de quintă şi sextă, liniştea sufletească. O sugrumă încet. Mîna dreaptă se vaită fără putere, fără revoltă. Moartea, în pasul ei geometric, se desprinde din cadenţa greoaie. Această pagină este una dintre cele

C-da 5607 coala 8

Scanned with OKEN Scanner

mai însemnate ale Muzicii, pentru că, exprimînd totuși sensibilitatea umană, atinge un plan cerebral supraomenesc unde totul este esență și sinteză.

În existența sa zbuciumată de boală și de freamătul sensibilității, Chopin a scris și bucăți odihnitoare. Așa e bunăoară *Nocturna* în mi bemol major. Să ne închipuim pe Frédéric Chopin la pian, într-o seară la Nohant. Prietenii stau în jurul mesei mari din salon. Lampa are un abajur de mătase verde. Delacroix fumează. George Sand își pironește privirea caldă ca jarul asupra mîinilor care alunecă pe clavir. După cîteva acorduri, Chopin a găsit ceea ce numea „nota albastră" — adică atmosfera sonoră prielnică. Acompaniamentul mlădios învăluie un cîntec blînd, fără dorințe. Ce admirabilă este inspirația lui în aceste pagini care nu pretind nimic și sînt atît de impregnate de aristocrația naturii lui!

A doua *Poloneză*, față de cele mari, nu este o epopee, dar o gravură cu caracter epic, unde regăsim argumentele prieteniei lui Chopin pentru Delacroix. E severă această *Poloneză*, politicoasă și sobră, încordată de nervi, dar disciplinată de sentimentul unei mîndrii care nu acceptă familiaritatea nimănui.

Propriu geniului este de a-și însemna caracteristicile și autenticitatea în toate.

Cred că Frédéric Chopin împlinește, mai mult ca toți ceilalți compozitori această cerință.

29 iunie 1943

Scanned with OKEN Scanner

IX

SONATA OPUS 35 ÎN SI BEMOL MINOR

NOCTURNA NR. 17

3 MAZURCI : 14—28—25

Cea mai nobilă mărturie a vieţii este opera de artă. În creaţia artistică se adeveresc intuiţiile unei epoci, se afirmă drepturile unui adevăr, adus la înţelegerea tuturor, prin forma noua a expresiei. Există în artă o putere temperamentală ca şi în biologia omenească, şi ea este strîns legată de creatorul ei. Aceste accente constituie substanţa sinceităţii artistice, fără de care o operă de artă nu învinge timpul, ci se pierde împreună cu el, în Neant. Sinceritatea artistică ţîşneşte din clocotul adînc al geniului, este selecţionată din nebuloasele virtualităţi ale firii. Aceste virtualităţi aparţin ritmului vieţii în care s-au cuibărit, din care s-au hrănit, de unde au purces într-o scînteietoare şi dumnezeiască clipă, spre exteriorizare.

Prin ce miracol dezbaterea între inspiraţie şi hotărîrea conştientă a artistului, nu-şi pierde sinceritatea, e greu de explicat. Dar faptul este discutabil. Opera de artă are nevoie de sinceritate, cum avem nevoie de aer în plămîni. Iar sinceritatea artistică trebuie să fie transfigurarea unui elan care duce la tălmăcirea unor

Scanned with OKEN Scanner

noi viziuni. Sînt creatori care își constrîng sinceritatea punînd-o pe tiparul formalismului unor legi trecătoare. Aceia nu sînt marii artiști. Geniul unui mare artist îl învăluie în singurătatea originalității sale, îl desprinde de orice legătură, șterge pe nisip urma pașilor, și-l împinge în vîrtejul vibrațiilor din care va modela forma expresiei, acordată perfect cu propria sa natură. Reculegerea unui astfel de creator este un act patetic. Se smulge, voluntar al îndrăznelii, din lumea obiceiurilor, se scoboară în spirala înăbușitoare a nedumeririi, și se avîntă în voltajul de mare tensiune al inspirației.

Opera de artă își lasă urma cutremurului sufletesc din care a pornit, pe fața creatorului ei, dar poartă cutremurul și în ea. Privind portretele lui Chopin verificăm îndată similitudinea dintre delicatețea pasionată a figurii și modulațiile muzicale ale compozițiilor sale, adeziunea sincerității artistice la mîndria caracterului său. Tema generală în opera muzicală a lui Chopin este Nostalgia. Nostalgia bucuriei pe care n-o va cuprinde niciodată, nostalgia Patriei, nostalgia Morții. Pe firul acesta alunecă surîsul înlăcrimat al cadențelor. Nu există bucată de Chopin unde să nu treacă gîndul Morții și tirania Ursitei.

După întoarcerea lui din insula Majorca, compune sonata în si bemol minor, sonata cu marș funebru, un fel de poem dramatic al vieții. Nu împlinise încă 30 de ani. Era fericit în dragostea lui pentru George Sand. Dar purta, în trupul zvelt, semnul unui sfîrșit prematur. Timpul se curma în sorții lui. Toate intuițiile se realizau grăbit în paginile muzicale, care oglindeau dorul de țară și mîhnirea încătușării ei, semănînd, în desperare, cu înlănțuirea trupului său de boală. Dar Chopin

Scanned with OKEN Scanner

nu este niciodată doborît de slăbiciunea sa. Din ea se înalţă o epică putere, care aduce, chiar melancoliei, argumente eroice. În prima parte a sonatei alternează ritmul unui galop funebru cu resemnarea unui suflet luminat. Romantismul epocii se desenează în excesul ritmic, admirabil construit totuşi, ca să-şi păstreze stilul în expresie.

Scherzo-ul adaogă, în întunericul osîndei, mîndria unui cavalerism neclintit. Marşul procesional trebuie să se fi zămislit din teroarea serilor petrecute în mînăstirea din Valdemosa, cînd i se părea că vede înaintînd spre el, în galeriile de piatră, şirul tremurător al fantomelor.

Finalul rezolvă, pe plan impresionist, problema unor echivalenţe sonore. Se tînguie vîntul furtunos pe o noapte pe pătrar de lună. Marele pianist Anton Rubinstein, înainte de a începe aceste pagini, *apăsa*, pe ultimele sunete ale registrului grav al clavirului, o *bucată de fier*, şi pe acest murmur nedesluşit repezea goana sonoră, amplificînd astfel impresia furtunoasă. Schumann a scris un lung articol asupra acestei sonate, acuzînd-o de prea multe disonanţe, recunoscîndu-i măreţia, fără să-i placă forma ei, şi declara că sfîrşitul nu mai este muzică. Pe Schumann, visătorul închis în subiectivitatea emotivităţii, această îndrăzneaţă „frescă muzicală" îl zăpăcea.

Ce odihnitoare apare, în comparaţie cu această sonată, *Nocturna* în si major, unde ne dă senzaţia unui peisaj sufletesc nemişcat. Partea din mijloc îmi evocă ovalul prelung al Delphinei Potoscka, prietena mult preţuită a lui Chopin, şi parcă melodia înaripată ar fi fost scrisă pentru glasul ei, glasul care i-a cîntat în ceasul morţii.

În toate compoziţiile lui Frédéric Chopin, de la bucăţile lungi şi grele, pînă la cea mai scurtă *Mazurcă*, regăsim acelaşi dar de sinteză, acelaşi lirism aristocratic care ne duce în preajma visărilor sublime.

29 noiembrie 1943

Scanned with OKEN Scanner

Robert Schumann

Scanned with OKEN Scanner

I

CARNAVAL

Anul trecut am interpretat sonatele lui Beethoven la Radio, începînd cu ele seria marilor romantici ai Muzicii. Beethoven exprimă romantismul Naturii întregi, trecut prin geniul lui, cu totul dăruit ei. Anul acesta mă voi consacra lui Schumann şi Chopin, alţi doi romantici, însă mai subiectivi, absorbiţi de propria lor sensibilitate care încadrează universul în oglinda sufletului, întărind personalitatea, cu toate că o reduce la singura ei formă. Contemporani, şi admirîndu-se reciproc, epoca lor îi înseamnă cu accente opuse... Chopin este original, cu mai mult geniu decît Schumann, şi inspirat în toate laturile expresiei artistice. Este epic, descriptiv, impresionist, aristocratic în lirism, emoţionant în rafinamentul melancoliei. Cîntă dragostea cum n-a cîntat-o nimeni mai nobil, mai expresiv. Atinge chiar uneori, în a patra Baladă, în Scherzo-uri, nota halucinaţiei. În muzica lui Schumann, halucinaţia este elementul distinctiv al inspiraţiei. El nu se preocupă de evenimente în afară de existenţa lui. N-are nostalgii în spaţiu. Îşi cîntă sufletul, vibrant de melodii care sînt un vocabular nou al poeziei. Fraza lui este intensă şi are nevoie de dezvoltare, pianul este instrumentul conform

Scanned with OKEN Scanner

formei ideale a inspirației lui, iar simfoniile păcătuiesc întotdeauna printr-o orchestrație săracă. Spunea odată: „sentimentele mele sînt prea adînci ca să le pot exprima în cuvinte". Lumea intervalelor sonore este domeniul în care sentimentul poetic se întîlnește cu fantezia ritmurilor noi, și creează stilul imaginației lui muzicale izvorîtă din modulația populară germană. Adunat asupra iubirii pe care a purtat-o o viață întreagă Clarei Wieck, devenită soția sa, duce o existență destul de agreabilă din punct de vedere material, fără șocuri și contraste. Anii trec luminați de adorația femeii superioare întîlnite de cînd, adolescent, lua lecții de pian și armonie cu Profesorul Wieck, tatăl Clarei Schumann. Tînăra Clara, blondă, cu ochi minunați era de copilă o pianistă extraordinară. Căsnicia lor rămîne un exemplu de înțelegere totală: bucurii artistice împărtășite, concertele Clarei, interpreta ideală a muzicii lui Schumann și Chopin, munca de acasă unde ea copia lucrările bărbatului ei și vedea de cei *șapte copii* ai lor, etc. Există un caiet în care el și ea scriau consecutiv impresiile zilei. Astfel se pot urmări mișcările sentimentale ale unei vieți consacrate artei și dragostei. În 1840, înainte de căsătorie, Robert Schumann în vîrstă de 30 de ani îi scrie logodnicei: „Mă vei îndruma cu blîndețe cînd voi avea nevoie, îmi vei arăta greșelile precum și frazele muzicale frumoase, cînd le voi scrie. Tu vei admira latura Bach din mine — eu, latura Bellini din tine. Voi improviza pentru tine în ceasul apusului; tu vei cînta ca să m-acompaniezi, apoi îți vei apleca fruntea de pieptul meu și vei spune. „Nu credeam să fie atît de frumos". În cei 16 ani de viață conjugală, 14 fură fericiți și sănătoși. Prin ce ciudățenie a naturii înnebuni Schumann, dintr-o dată, nu va fi explicat niciodată. Era fiul unor burghezi robuști și tradiționaliști. Tatăl lui

era un librar distins și cunoscut ca editor. Băiatul primi o educație morală și intelectuală desăvîrșită. Ochii lui mari albaștri aveau o privire distrată. Părul negru cădea puțin pe frunte. O emotivitate excepțională îi paraliza elanul care apoi izbucnea în muzică și în scrisori. Ar fi fost poet dacă n-ar fi studiat muzica. De altminteri a transpus în muzică forma perfectă a sonetului. Cita pe Byron, pe Jean Paul Richter căruia i-a purtat o admirație neobosită. Se afirmă foarte tînăr ca compozitor, iar pianul căpătă, prin inspirația lui, un glas nou, descoperind misterele unei lumi de visări și contemplații ce depășesc orizontul omenesc. Caracteristica frazei lui este accentul pe timpul slab al măsurii și sincopa. Prin asta se înrudesc cu muzica populațiilor primitive și poate că mărturisește inconștient aceeași groază, același fetișism strigător în tam-tamuri și în cîntecele admirabile ale negrilor. Schumann trăiește prea concentrat asupra imaginației lui. Este zăvorît de propria lui fantezie. Își poartă destinul, întrezărit poate în aceste accente, cu voința de a nu-l ocoli. Scrie mult pentru pian, pentru voce, compune muzică de cameră, simfonii, poeme, *Faust*, *Manfred* unde urmărim firul morbid al inspirației. Uzura cerebrală îi obosește nervii. Fantezia lui interioară, obsesia unor ritmuri magice, l-au tezia lui interioară, obsesia unor ritmuri magice, l-au zvîrlit dincolo de viață. Muzica a adus-o pe Eurydice îndărăt de pe tărîmul cellalt, l-a purtat pe Schumann dincolo de logica umană. S-a deznodat de viața naturală și după salvarea de la înec a plutit încă doi ani într-o stare pe care nici prin muzică n-o mai putea exprima. Dar a lăsat în urma lui o bogată literatură muzicală, vie mărturie a geniului. Arta lui este tot așa de pură ca a lui Mozart. Nu desfășura expresia psihică.

Scanned with OKEN Scanner

O exprima lapidar, cu freamătul care i se cuvenea, cu o siguranță în formă, uimitoare. În scenele despre copii „Kinderszenen", fiecare pagină poartă un titlu, dar chiar din prima măsură atmosfera s-a stabilit. Din două-trei note, dintr-o frîntură de ritm, ne-a tălmăcit adîncuri sufletești pe care nu le regăsim decît în Dostoievski. Cu simplitate, dar totdeauna cu distincție, este impetuos, îndrăzneț și *straniu*. Acest din urmă element constituie unicitatea personalității lui.

Astă-seară voi cînta *Carnavalul* — scris la vîrsta de 24 de ani. Într-un joc al imaginației, Schumann închipuise o poliție numită corporația lui David*, în luptă cu Filistinii. În această splendidă lucrare evoluează personaje din care două sînt chiar Schumann, în forma lui dublă după cum povestește el. Veți constata cu ce siguranță desenează complexul psihologic al fiecăruia, iar la sfîrșit în ce praf sonor îi aruncă în luptă pe toți tinerii „David" împotriva Filistinilor care arborează un cîntec din secolul al 17-lea, luat în derîdere de tineri și înăbușit de strigătele lor victorioase. Pentru a urmări mai bine compoziția, luați un creion și înscrieți titlurile paginilor pe care le voi explica acum.

Lucrarea debutează printr-un *preambul* maiestuos unde sînt strînse licăririle finalului. Apoi apare *Pierrot* — monoton și lunar, *Arlequin* cu salturi în grotesc — *Valse Noble*, deschizînd o paranteză în senzualitate. *Eusebius* — acesta este Schumann — îndrăgostitul, rezervat și visător. Observați ce fin și fermecător se topește fraza muzicală la sfîrșit. Urmează *Florestan* — al doilea Schumann, agitat de pasiune, cu gîndul tăiat

* Davidsbündler.

Scanned with OKEN Scanner

brusc de accente bizare și de reminiscențe — *Coquette*, apare atît de plastic încît n-are nevoie de explicație. Apoi *Réplique* în care eu văd imaginea ei — a Clarei — imprimată ca prin minune, într-o oglindă. *Papillons* reprezintă jocul nebun al fluturilor de noapte, împrejurul unei fanfare militare. *Lettres dansantes* compun numele orașului iubitei. *Chiarina* iubita, mîndră și vehementă. *Chopin* o urmează tot atît de evocator în acest portret sonor, ca și în splendidul portret a lui Delacroix. *Estrella* care este cellalt personaj feminin al *Carnavalului*, manieratã și răsfățată precum se aude, — *Reconnaissance* este recunoștință sau recunoaștere? După pulsația emoției și după dialog cred că exprimă regăsirea a două suflete identice. *Pantalon et Colombine* descrie cearta între tatăl și fiica din comedia italiană. *Valse allemande* ne învîrtește în cadența dansului în trei timpi. *Paganini*, ascuțit de săgețile octavelor este admirabil evocat în pagina unde regăsim și ritmul favorit al lui Schumann. *Aveu*, în trei linii stabilește lirismul primei dragoste. Urmează *Promenade*, cu cadența murmurată a flirtului ce se termină în imitația sonoră a sărutului. Intrăm în final cu *Pause*, adunînd dintr-o zvîrlitură de praștie pe tinerii care pornesc în *Marșul corporației lor contra Filistinilor*. Acesteia de două ori le opun tema veche din secolul al 17-lea, ironizată de tineri și purtată de ei în triumful fanfarelor. Schumann a compus încă un *Carnaval* al Vienei, și multe alte lucrări cu titluri literare, în afară de sonate și de Novelette unde se afirmă mai insistent tendințele geniului său spre cercetări sufletești adîncite în zona indicibilului. Inegalabil însă a rămas în compozițiile pentru voce și pian, unde depășește zona poeziei pure ca să dezvăluie uimirii noastre peisajul vaporos al sufletului său de mare inspirat.

Scanned with OKEN Scanner

II

FANTASIESTÜCKE

VOGEL ALS PROPHET

La 18 ani, Robert Schumann îi scrie unui prieten: „Ce frumos ar fi dacă omul ar ajunge la seninătate și la liniște și ar îndepărta din gînd toate misterele lumii. Dar nu crezi că tocmai această trudă a omului fără odihnă — aș zice chiar, marea și puternica unitate a trudei, constituie osatura ființei lui? Această neliniște, nesatisfacție ce-și caută idealul, dorință de a atinge culmile, avîntul spre un maximum care nu poate fi depășit, este tocmai atracția care ne leagă de viața noastră mizerabilă."

Adolescentul Robert Schumann întrevede chinul fericit al muncii artistice, singura pîrghie care-l poate arunca în infinit, cîntărește acel maximum care nu poate fi depășit — pe care-l va depăși însă într-o după amiază de februarie cînd se va arunca în Rhin trăind ultima lui fantezie la vîrsta de 46 de ani. Dar e scăpat de la înec...

După cum se întîmplă cu cei dăruiți cu o puternică personalitate, faptele mari din viața lui Schumann sînt în conformitate cu sufletul lui. El s-a născut un german romantic — astfel trăiește, astfel moare. Iubește o singură fată toată viața, pe Clara Wieck, tînăra și extra-

ordinara pianistă cu ochi de legendă în care-și odihnește Schumann fantezia ritmurilor sale muzicale. Căsnicia lor este un duios exemplu de înțelegere reciprocă pe plan artistic ca și pe plan afectiv. Sensibilitatea lui aproape feminină, lirismul inteligenței îl apropie de poezie, și dacă a ales să se exprime prin muzică, transpune în sunete visarea poetică care-i leagănă copilăria și apoi maturitatea. Este director de revistă în anul 1837. Scrie o critică muzicală plină de vervă, de judecată; călătorește prin Italia, dar se întoarce în Germania mai legat încă de țara lui. „Sînt german, scrie el, și dac-aș putea într-o zi să ajung să glorific acest nume prin muzică și prin cuvînt... acest gînd mă rostogolește din veșnicie în veșnicie și din generații în generații". A simțit, acest muzicant atît de închis în sufletul lui, prestigiul spațial al gloriei, a priceput că poartă flacăra ce nu se stinge niciodată. A surîs propriului său destin și a pornit spre el în ritmul eroic al studiilor simfonice. Tot el îi spune Clarei Wieck în anii de așteptare: „sînt sigur că vom fi tovarăși de viață. Asta stă scris acolo sus, în stele". Toată inspirația lui este luminată de stele, mai mult decît de soare. Tonul minor la el este o culoare „leit-motiv". Transpune în cadențe nervoase umbrele, șoaptele imaginației, atît de vioaie la el încît nu izbutește aproape niciodată s-o statornicească într-o poveste lungă. Scrie febril pentru că scrie sintetic. Senzația la el nu se difuzează, se adună și-și găsește modul cel mai eliptic de a se exprima. Procesul de dezvoltare al ideii se condensează imediat. Anume măști din arta decorativă japoneză au acest dramatism în simplificarea liniilor.

Poate că ce-l reduce pe Schumann față de fluiditatea lui Chopin așa de irizată de universul integral al

vibrației, este ceea ce-l caracterizează. Este german — pricepe poezia din Natură ca un german de categoria lui — adică rămîne limitat de dealurile provinciei în care s-a născut. Beethoven este și el german dar este Titanul german, cu polifonia Naturii întregi în puterea lui de creație. Schumann l-a adorat pe Schubert, muzicantul național care torcea firul naiv și aspru al folclorului, și pornind pe același drum duce mai departe spiritul romantic al neamului. Superioritatea lui provine din stilul lapidar în care strînge cîntecul și mărturisirile unei emotivități totdeauna treză. Blînd și nervos, așa se oglindește în compozițiile sale. Scrie muzică cum ar scrie versuri. Beethoven este un prozator, Schumann un poet. Multe din paginile lui dau sentimentul sonetului. Iubind poezia și pricepîndu-i atmosfera scrie multă muzică pentru poezie, întărind în caietele de „lieder" convingerea că muzica realizează starea de spirit pe care poezia o intuiește. În această formă Schumann este neîntrecut. Pianul nu acompaniază glasul — pianul este chiar peisajul sufletului care cîntă. Mai întotdeauna el continuă după ce a tăcut glasul și găsește, într-un desen sonor de o tehnică armonioasă, putința de a cristaliza toată starea psihologică a poemului. În aceste 246 de lieduri, sînt înscrise toate variațiile sufletului german cu melancolia lui metafizică și exuberanța sentimentală. Pentru a interpreta aceste pagini trebuie să fi ajuns la vioiciunea viziunii Schumanniene care în cîteva măsuri a povestit un conflict dramatic fără emfază, fără să se repete, cu acel dar de a atinge punctul esențial al argumentului și al emoției care-l duce la scop fără șovăire. Constrîns de disciplina măsurii și a tempoului îi rămîne interpretului culoarea glasului, inflexiunea unui legato care trebuie,

Scanned with OKEN Scanner

într-adevăr, să lege într-o singură vibrație muzica, poezia și pe ascultător. În privința aceasta Tiana Lemnitz, marea cîntăreață germană, este incomparabilă. În muzica lui pentru pian, cadențarea inspirației este aceeași ca în muzica vocală. Serii infinite de imagini sclipesc în modulații rapide, alunecă de la o impresie la alta, împletind în același țesut sonor concretul cu abstractul. A prins în ritmul original al sufletului său, mișcările sufletului german, și le-a notat brusc și intens. A știut să oprească în melodioase popasuri aburul care estompează o amintire. Cu toate că admirabila sa tovarășă de viață i-a fost aproape în toate manifestările, ai impresia că muzica lui este cîntecul unui singuratic. Inspirația sa nu e populată de oameni. Parc-ar fi un adînc de apă cu tremur vag de ierburi verzi amorțite de umezeală. Din acel insondabil mister a țîșnit forma absolut perfectă a creației Schumanniene, căreia nu i-a trebuit decît să se înscrie în graiul muzical. Astfel cum scria la 23 de ani, tot așa și la 44, în preajma demenței care l-a cuprins la fel de *lapidar* și definitiv cum îi fusese și geniul.

Astă-seară voi cînta *Fantasietücke* compusă la 27 de ani, în perioada cînd încerca să obțină de la profesorul Wieck consimțămîntul la căsătoria cu Clara, fiica lui. Aceste opt mici capitole ilustrează deplin geniul compozitorului. Au titluri ca: *Seară* — *Avînt* — *De ce* — *Fluturi negri* — *În noapte* — *Poveste* — *Vis* — *Sfîrșit de cîntec.* Sînt scrise, toate, cu mare inteligență muzicală dar unele sînt impresionante, ca *Seara*, unde percepem întunericul nemișcat al nopții de vară — apoi, *De ce* în care fiecare frază este o întrebare sau *În Noapte*, unde apar și dispar forme vagi, neliniștitoare topite în nedumerirea gîndului. Această din urmă bucată

Scanned with OKEN Scanner

poartă pecetea lui Schumann și într-un fel exprimă tot destinul lui...

Apoi voi cînta *Vogel als Prophet*, pasărea-profet, două pagini unde Schumann transpune, în ritmuri potrivite, diagonale înaripate și cuvinte de prooroc. Această bucată trebuie ascultată cu concentrare — subtilitatea ei rapidă avînd finețe de gravură persană.

Scanned with OKEN Scanner

III

ARABESKA,
2 NOVELETT, KINDERSZENEN

Accentul personal în arta lui Robert Schumann este o *melancolie vioaie.* Pe cînd Chopin exprimă melancolia cu o lentoare aristocratică, în popasuri de un scepticism delicat, Schumann — poetul candid — sare în melancolie cu avîntul tineresc al vîrstei şi găsind în puterea lui ritmică osatură pentru melodie, o suprapune propriului ei ţesut, condensînd-o pînă ce cîntă starea sincerităţii lui sufleteşti, în cadenţe scurte, dar lucrate minuţios, ca versul unui sonet. Scrisul lui muzical se înrudeşte cu coregrafia. Un dansator bun, dintr-un singur gest, evocă o stare sufletească şi ambianţa care a stîrnit-o. Acest dar de a prinde în spaţiu expresia şi de a constrînge imaginaţia într-un singur punct, este semnul marilor talente. Astfel este şi scrisul lui Schumann. Între melodie şi ritm există o simbioză care se leagă de pulsaţia sensibilităţii sale.

Veşnic îl îngrijorează aceeaşi întrebare. O pune fără ocol, universului întreg. De la primele compoziţii cum este *Carnavalul,* pînă la ultimele lieduri, aceeaşi nelinişte se zbate în prăpastia lină a visului. Prin comparaţie putem spune că Bach este afirmativ în fiece frază, Chopin interjectiv, Schumann interogativ. Este atît

Scanned with OKEN Scanner

de convins de menirea sa de poet, că nu încearcă niciodată să devină impersonal, dăruit elementelor superioare lui. Nu-şi deschide sufletul Naturii întregi, cum face Beethoven, ca apoi să vorbească Natura prin muzica lui. Se mulţumeşte să privească în jurul său, să adune mirosul unei flori, umbra unui copac, să observe alunecarea norului pe un cer albastru; culege toate impresiile exterioare care nu i-ar stînjeni emotivitatea. Apoi se încuie în odaie. La masa de lucru cu capul plecat spre portative, părul brun alunecînd mlădios pe frunte, înscrie punctele negre ale notelor şi semnele suspinelor, rîde singur, lăcrămează, se agită, tace cu ochi albaştri larg deschişi asupra viziunii interioare, în care pluteşte, uşoară şi nemişcată din miezul sufletului : Poezia.

Are conştiinţa că poartă izvor de creaţie, şi-şi primeşte ideea muzicală aşa cum îi apare, sprintenă, nervoasă, cu freamăt de gravitate în surîs, şi imprudent elan în mişcări.

Pentru a transpune sentimentul poetic Schumann n-are nevoie de cadrul amplificat al orchestrei. Pianul era instrumentul inspiraţiei lui, iar cînd îi adaogă glasul omenesc ne dăruieşte paginile liedurilor — capodoperele geniului Schumannian.

În orchestră, ideile lui sînt superioare modului de a le construi. N-are simţul timbrului instrumentelor — acea împărţire de atribuţii care a făcut măreţia lui Wagner.

Schumann — scriind pentru pian sau pentru orchestră, îşi spune nostalgia, bucuria sau visul, aşa de direct încît tot ce ar dilata expresia nu-l interesează de vreme ce poate transpune în melodie sentimentul lui. Intensitatea îl conduce la sinteză. Pentru aceea pianul este instrumentul ideal. Planurile perspectivei lărgesc

orizontul, fără să-l desconcentreze. În anii de așteptare a căsătoriei din dragoste, compune cele mai subtile lucrări. Seria de *Novelette*, care sînt niște balade — pur germanice — cu modulații eroice și pagini de emoție lirică — apoi romanțele în care apare un Robert Schumann blînd, afectuos, concentrat într-un singur gînd — iubirea ce o poartă Clarei — soția sa. Într-o zi mărturisește unui prieten : „Nu-mi plac oamenii a căror viață nu este în armonie cu opera lor". El trăiește în cadrul liniștit al unei căsnicii ideale, adorat de Clara, tată fericit a șapte copii, admirat de toți intelectualii Germaniei din 1838—1848. Tradiția lui de burghez cuminte și cultivat, potolește într-un fel fantezia, o oprește de-a se pierde în domeniul nervozității ilogice. Este atît de cufundat în lumea psihologică și atît de subiectiv c-ar fi putut să cadă în aberații muzicale și să fie precursorul muzicii decadente care ne dă astăzi penibile audiții. Se oprește brusc, în clipa din urmă, din poteca cercetărilor. Cu vivacitate de fulger apare viziunea unde nu ne va duce niciodată muzica lui poliritmică, muzica sincopată, de o impresionabilitate excesivă, dar sănătoasă totuși în forma ei. Se simte în Schumann veneratia care a purtat-o marelui Bach — zeul muzicii. Studia cu soția sa preludiile și fugile, aproape zilnic. Această familiaritate cu gîndirea celui mai mare dintre compozitori, îi modelează simțul proporției și-l scapă, firește, de exces.

Dintre toți compozitorii este poate singurul care nu evocă peisaje, ci numai stări sufletești. În sensul acesta este mai abstract ca ceilalți — dar și mai incomplet. Muzica lui ne impune sensibilitatea sa proprie — nu în acord total cu a noastră. Sînt timpuri cînd plăcerea de a-l asculta scade. Trebuie să ne aflăm acordați la diapazonul său emotiv, ca să ne încînte prin revelația

Scanned with OKEN Scanner

muzicală. Dar atunci ce adînc pătrunde în inimă și ce delicat se înscrie impresia artistică!

Astă-seară veți asculta *Arabesca* în care Schumann a realizat cu o subtilitate Chopiniană alternanța contemplației cu a gîndirii. Melodia *Arabescăi* este pentagonală și de o finețe de pînză de păianjen. Este întreruptă de trei ori de perioade minore, unde urmărim problemele filozofice pe care și le pune autorul. În ultima pagină reiese blînda resemnare a lui Schumann într-un destin robit la sfîrșit de cea mai întunecată melancolie. Toată bucata este o șoaptă a sufletului și trebuie ascultată tainic.

În *Noveletta* a doua explodează sentimentul dureros al omului fugărit. În cazul lui Schumann este fugărit de gîndul de groază care zace la temelia vieții lui — nebunia. Din cînd în cînd se dezvăluie acest gînd și-i tremură inteligența toată. Partea din mijloc a bucății este o oază între cele două năluci. Dintre toate *Novelettele* lui Schumann aceasta este cea mai personală.

În *Kinderszenen* (scene despre copii) Schumann atinge culmea geniului său. Aceste 13 mici tablouri conțin toate vibrațiile unui suflet de copil — sufletul copilăriei sale.

Atmosfera acestei compoziții este intimă și delicată. Fără să se îndepărteze de formule clasice, modulînd de la tonul principal, la tonul relativ, și oprindu-se adesea pe acordul de septimă, prin simple melodii cu caracter de nevinovăție, Schumann înfățișează un copil timid, deștept și impresionabil. Unele din aceste mici capitole prin calitatea emoției pe care o deșteaptă, sînt patetice. Bunăoară *Bitttendeskind,* (copilul care roagă ceva) își spune dorința sfioasă. Tema se întinde în interval de sixtă — se vede privirea lungă în unduirea frazei melodice. Apoi se sfîrșește fără concluzie, pe

acordul de septimă lăsîndu-ne nedumeriți. Alt capitol minunat este *Copilul pe calul de lemn.* Ritmul legănat și brusc evocă jucăria dar, repetat la registrul grav al pianului, te rupe deodată din realitate și pornește pe calea închipuirilor unde se precizează *extazul.* În pagina intitulată *Copilul adoarme* să observați ce perfect transmite Schumann ațipirea, înaintea somnului. Printr-o repetare monotonă a ritmului, ne duce încet spre clipa cînd se desprinde funcțiunea de veghe și se topește mintea în odihnă. Ultima pagină intitulată *Poetul vorbește* poartă pecetea dragostei lui Schumann pentru cei mici, respectul lui față de viața nouă. Era tînăr cînd a compus aceste *Kinderszenen* — de-abia de 28 de ani.

Concentrat asupra ființei lui interioare, privea simultan tot ce avea să-l bucure și să-l întristeze în viață. Astfel maturitatea este numai o chestiune de viziune, de potențial vizionar. Și Robert Schumann știa, de aceea n-a încetat să întrebe, de-a lungul operelor sale „*cînd*" îi va fi dat să fie strămutat din țara visărilor melodice, în lumea împărățiilor muzicale fără de sfîrșit

13 ianuarie 1943

În anul
ani scrie S
tîrziu că a
sale. Într-a
Este propri
zicale unde
punînd la
to

Scanned with OKEN Scanner

acordul de septimă lăsîndu-ne nedumeriţi. Alt capitol minunat este *Copilul pe calul de lemn.* Ritmul legănat şi brusc evocă jucăria dar, repetat la registrul grav al pianului, te rupe deodată din realitate şi porneşte pe calea închipuirilor unde se precizează *extazul.* În pagina intitulată *Copilul adoarme* să observaţi ce perfect transmite Schumann aţipirea, înaintea somnului. Printr-o repetare monotonă a ritmului, ne duce încet spre clipa cînd se desprinde funcţiunea de veghe şi se topeşte mintea în odihnă. Ultima pagină intitulată *Poetul vorbeşte* poartă pecetea dragostei lui Schumann pentru cei mici, respectul lui faţă de viaţa nouă. Era tînăr cînd a compus aceste *Kinderszenen* — de-abia de 28 de ani.

Concentrat asupra fiinţei lui interioare, privea simultan tot ce avea să-l bucure şi să-l întristeze în viaţă. Astfel maturitatea este numai o chestiune de viziune, de potenţial vizionar. Şi Robert Schumann ştia, de aceea n-a încetat să întrebe, de-a lungul operelor sale „*cînd*" îi va fi dat să fie strămutat din ţara visărilor melodice, în lumea împărăţiilor muzicale fără de sfîrşit.

13 ianuarie 1943

Scanned with OKEN Scanner

IV

STUDII SIMFONICE

ROMANȚA NR. 2

În anul 1834 Robert Schumann în vîrstă de 24 de ani scrie *Studiile Simfonice* pentru pian. El declară mai tîrziu că anul acela a fost cel mai important al vieții sale. Într-adevăr tinerețea și geniul se afirmă laolaltă. Este proprietarul și redactorul prim al unei reviste muzicale unde-și poate desfășura inteligentul spirit critic, punînd la punct pentru propria-i perfecționare, diferitele concepții muzicale. Compune mult, încurajat de entuziasmul profesorului Wieck, tatăl Clarei, care spune despre el: „Robert este un om încăpățînat dar o personalitate nobilă splendid dotată cu o cultură mare de scriitor și muzicant genial". La Wieck acasă face cunoștința unei tinere de bună familie, Ernestina von Fricken. Primăvara exaltă inima tînărului compozitor și Ernestina primește să-i fie logodnică. Dar după o perioadă, în timp ce Ernestina se întoarce la părinții ei, în orașul Asch, Robert Schumann se răzgîndește. Iubise dragostea, dar nu fusese cu adevărat îndrăgostit. O fetiță cu ochi mari, care cînta la pian cu un sentiment poetic precoce, îl atrăgea mai mult. Era Clara, fata de 11 ani a lui Wieck. Se vedeau zilnic, pentru că Schu-

Scanned with OKEN Scanner

mann închiriase la Leipzig două odăi, chiar în casa profesorului Wieck. Dimineața lucrează amîndoi sub direcția lui Wieck, Robert vrea să devină virtuoz al pianului, Clara pregătește programe de concert pentru un turneu. De pe atunci se vorbea despre ea ca despre o pianistă matură. După-amiaza se plimbau cu toții prin împrejurimile Leipzigului. Seara, Robert se joacă împreună cu Clara și cei doi frați ai ei. Fac șarade, gimnastică. El le spune copiilor povești fantastice și o sperie adesea pe Clara, vorbindu-i despre dubla lui persoană. Uneori vrea s-o sărute. Dar fetița se ferește și spune: „nu acum, așteaptă să mă fac mare". Alteori improvizează numai pentru ea și acum pricepem de ce atîtea pagini ale lui Schumann evocă lumea copilăriei și fantezia ei gingașă.

Din ritmul dragostei pentru Ernestina și jocurile alături de copiii lui Wieck se hrănește inspirația *Carnavalului*. Freamătul primei dragoste a precizat melodiile feminine din această lucrare.

Pentru Clara scrie delicioasa bucată intitulată *Papillons*. O învață cum s-o cînte. Copila avea un dar excepțional și uimea publicul cu atît mai mult cu cît nu cînta elegant și grațios cum s-ar fi crezut după înfățișarea ei delicată, ci pasionat și cu o putere eroică. Cînd nu sînt împreună, Robert îi scrie mult. Într-o scrisoare subliniază: „știu că ești un creier gînditor, dragă Clara și că pricepi pe lunaticul dumitale prieten. Mă gîndesc adesea la dumneata, nu ca un frate la soră, sau ca un prieten la o prietenă, dar ca un pelerin la îndepărtata icoană de la altar". Calitatea de atracție, exercitată de fetița minunată asupra lui Schumann, este evident dragostea cea mai pură, adică cea mai cristalizată. De pe atunci simte Robert ce-i va fi mai tîrziu

Scanned with OKEN Scanner

ființa vibrantă, grațioasă și inteligentă. Intuiția îl face să-și aleagă tovarășa ideală încă de cînd aceasta este o copilă. În tulpina verde întrevede pomul roditor. După o despărțire mai lungă datorită unui turneu de concerte al Clarei, se reîntîlnesc în 1835 și Robert Schumann îi scrie: „mi s-a părut că crescuseși. Nu mai erai o copilă, vorbeai serios și în ochii tăi am văzut strălucind o tainică și adîncă rază de iubire".

Cum a putut profesorul Wieck să nu bănuiască sentimentul care-i lega pe acești doi inspirați? Cum n-a simțit voința destinului de a uni două temperamente de elită pentru a exprima prin ei una din formele armoniei? Poate că accentul desperării din inspirația muzicală ar fi fost mai puțin autentic dacă Schumann n-ar fi trăit șase ani de luptă și de indignare față de refuzul lui Wieck de a consimți la căsătorie. Poate că bucuria n-ar fi avut caracterul unei statornice exaltări cînd, în fine, a putut să și-o smulgă pe Clara de la părintele ei și să înceapă cu ea căsnicia luminată de o veșnică bucurie. Suavitatea relațiilor lor depășește închipuirea, și o putem urmări în caietele de jurnal zilnic în care unul după altul scria. Dacă n-ar fi așteptat această căsătorie cu clocotul pasiunii, viața lui ar fi fost lipsită, poate, de dificultăți și un anume colorit în lirismul muzical n-ar fi existat.

Dacă îmi este îngăduit să transpun într-o imagine lineară forma inspirației Schumanniene aș zice că este octogonală. Limita laturilor o răsfrîng asupra intimității sufletești. Unghiurile egale îi dau o precizie în cadență. Muzica lui Chopin nu poate fi strînsă într-o formulă geometrică. E fluidă ca aerul, ondulează ca apa, scapă dincolo de hotarele clasicismului, este independentă ca

Scanned with OKEN Scanner

Poezia, pe care o exprimă. Muzica lui Mozart este un cerc desprins de greutatea materiei, și înălțat în văzduhul veseliei care-și găsește argumentul în propria ei perfecție. Schumann însă rămîne în sfera omenească, cu neliniștea lui febrilă, cu intensitatea emoției comunicată nouă prin mijloace atît de directe, pentru că sînt simplificate de sobrietatea formei. Sufletul, agitat de nostalgia bucuriei, frămîntat de anume dezechilibru în ritmul interior, caută sprijin în lirism — și din lirism își înalță cîntecul. Nici un compozitor nu și-a cîntat sufletul ca Schumann. Aceasta este slăbiciunea și măreția lui în același timp. Se spovedește nouă, și cunoaștem o natură idealistă în tremurul sincopelor, variațiile ritmale și belșugul melodic al muzicii. Dar ne oprește de a îndrăzni o opinie personală asupra sentimentelor exprimate. Printr-asta ne închide orizontul și nu-l putem aprecia decît în anumite stări sufletești. Este un perpetuu confident al viziunii tragice asupra vieții. Trăia prea aproape de vis ca să nu fie într-o zi aspirat de vis pînă la forma lui absurdă : nebunia...

Studiile simfonice sînt niște variații asupra unei teme compuse de un prieten, amator de muzică. Schumann le-a scris în anul 1834 — an de plenitudine dinamică și cele zece variații sînt o vie mărturie a acestei culmi. Variațiile sînt tratate ca niște gravuri în lemn, cu antiteze de umbră și lumină, cu desenul răspicat, dur în perfecția lui. Minorul poartă în ritm un potențial epic în care fîlfîie steagurile victoriilor. Schumann afirmă în această lucrare o cunoștință deosebită a posibilităților pianului, și fertilitatea imaginației ritmice.

A 2-a Romanță este scrisă în 1839 cînd se hotărăște căsătoria cu Clara Wieck. Două pagini unde afectivi-

Scanned with OKEN Scanner

tatea nu obosește. Melodia merge în terțe nedespărțite, parc-ar fi alegoria celor două inimi care băteau în același ritm. Aici Schumann este marele Schumann al liedurilor. Rareori se poate întîlni în muzică atîta intensitate în blîndețe, un atît de eficace lirism.

Acest sonet muzical se stinge într-un pianissimo care depășește viața și ne poartă pe tărîmul unde, desprinși, în fine, de Timp, ne învăluie spațiul Armoniei fără de sfîrșit.

3 martie 1943

Scanned with OKEN Scanner

V

SONATA OPUS 22 ÎN SOL MINOR

Sonata opus 22 este scrisă de Robert Schumann în sol minor, ton melancolic, adică lipsită de avînt în nemulţumire. Această lucrare compusă din patru părţi se încadrează în forma obişnuită a sonatei : prima parte expune o stare de suflet, a doua, aduce oarecare lumină prin trecerea în tonul de do major, celelalte reiau iar tonul iniţial, iar modulaţiile se menţin cuminte în relaţiile de familie a tonului de sol minor. Sonata ilustrează atît de clar tendinţele caracterului Schumannian încît îi scade, într-un fel, valoarea. Autorul se inspiră din mişcarea melodică germanică şi ne prezintă o viziune pur personală. Cu toată frenezia indicată prin ritmul energic de la început, frenezie care nu oboseşte pînă la sfîrşitul sonatei, şi care-şi găseşte, numai în final, mici popasuri de acalmie, nu avem impresia unei beţii sufleteşti răscolitoare. Nu atinge indicibilul, în nici o clipă. Conjunctura muzicală este mai ales personală. Nu depăşeşte o stare de agitaţie subiectivă, iar flexibilitatea frazei muzicale, febrilitatea accentelor, fug de răspundere în Timp.

Scanned with OKEN Scanner

Schumann destăinuiește în această bucată, o neliniște temperamentală care ne convinge de incapacitatea lui de a obiectiva *Arta*. Nu ne comunică febra intuiției spațiilor supranaturale. În aceste pagini se adevereşte originea germanică, de romantic limitat la propriile prejudecăți. În acest sens inspirația mozartiană îi este cu totul opusă. Arta lui Mozart se dezinteresează de om, de zbuciumul vieții lui. Se naște printr-o minune și nu-i simți niciodată proptelele pămîntești. Este un fenomen de viață pură, supusă legilor formei, proprii modului de expresiune, dar nu ilustrează nimic individual. Este sinteza în spațiu a unor principii de armonie superioară, pe care le percepem prin mijlocirea muzicii sale. Nu închide în formula ei prezentul emoției, din care ar fi izbucnit. *Printr-asta* este măreață arta lui Mozart și oportună întotdeauna.

Muzica lui Schumann este, dimpotrivă, emanația fluctuației sufletești. Fraza lui muzicală este exponentul sentimentelor proprii. Cuibărit în visul interior, ne aduce spre el și ne reduce la el. Fiind un poet, transfigurează realitatea, însă nu ne deschide orizontul unei lumi transcendentale în care să întrevedem principiul Unității armoniei eterne. De aceea nu-l urmăm întotdeauna cu supunere absolută.

Sonata în sol minor este o compoziție de tinerețe. Nu se simte însă în structura ei nici o slăbiciune sau nedibăcie. Dimpotrivă, fantezia este modelată de știință, iar dacă temele sînt aruncate cu imprudență, forma cea mai strictă le oprește în cadențe clasice, fără, totuși, să le atenueze expresia. Sonata are caracterul unei balade medievale cu strofe epice și strofe sentimentale. Frumusețea acestei compoziții constă în linia generală a ideii muzicale schițată larg, ca ritmul unei picturi

Scanned with OKEN Scanner

murale. Aici se afirmă înrudirea lui Schumann cu pictorul padovan Andrea Mantegna din secolul al 15-lea. Şi el desenează fraza muzicală scurt, intens, brusc în „raccourci", şi catifelat în acelaşi timp. Din primele măsuri s-a stabilit temperatura bucăţii. Textul spune „So rach wie möglich" cît se poate de repede, apoi către sfîrşitul părţii întîia şi mai repede. Sîntem prinşi în vîltoarea unei nelinişti dureroase. Trebuia toată sinceritatea lui Schumann ca să poată reţine acest sentiment, nealterat pînă la sfîrşit. *Andantino în do major* n-are multă intensitate dar apare din cînd în cînd cîte o inversiune poetică specifică geniului său delicat.

Scherzo-ul pare rupt dintr-o *Novelettă*, cu ritmul îndrăzneţ şi respiraţia scurtă a sincopelor. Ultima parte, intitulată *Rondo*, încheie povestirea dramatică. Tema rezumă sensul întregii sonate: cîntarea unei linişti pe care sufletul amărît nu o va găsi. Melodia se exprimă prin octave arpegiate şi acest *ecou* ne comunică tremurul nedumeririi. Schumann s-a dovedit un mare maestru în stilul formei, încă din primele lui încercări. Tristeţea agitată a frazei este întreruptă prin oaza luminoasă a unui cîntec în major care redeşteaptă nădejdea. Aici îl întrevedem pe genialul autor al liedurilor. Melodia se întinde blîndă în perfecţia ei şi se stinge într-o modulaţie în care se pierde realitatea. Agitaţia ne smulge din vis şi după ce se repetă peroraţia, sonata se termină aşa cum a început, în atmosfera de personală tulburare care i-a fost caracterul dominant.

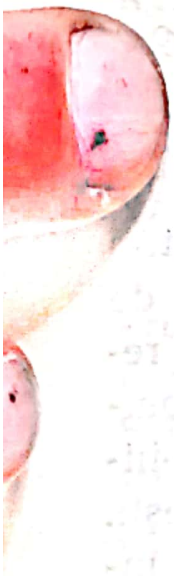
Tendinţa spre confidenţă a lui Schumann, în muzică, l-a împiedicat adesea să scape de vremelnicie. N-a ştiut întotdeauna să aleagă între nuanţă şi detaliu sufletesc. Într-asta îi este cu mult superior Chopin, un aristocrat al geniului. Şi el îşi cîntă jalea, melancolia, dar sînt

Scanned with OKEN Scanner

transfigurate prin esența lor și ne înalță pînă la credința armoniei Unice, de la care purcede adevărul în Artă.

Schumann rămîne, în Sonata în sol, sensibilul și sincerul geniu al subiectivității care nu tolerează altă emoție decît cea a visului său interior, legat de rădăcinile lui pămîntești.

12 aprilie 1943



Scanned with OKEN Scanner

VI

CARNAVALUL DIN VIENA

BLUMENSTÜCK

Ascultînd compoziţiile lui Robert Schumann ne dăm seama că poezia ne luminează drumul spre Muzică şi Muzica prelungeşte atmosfera de emoţie creată de poezie, însă pe un plan la care nu te poţi înălţa fără ea. Gîndurile, impulsurile sufleteşti, mai fluide decît vîntul pe apă, legăturile dintre tendinţele lăuntrice, atît de greu de controlat, se limpezesc în urmărirea noastră, dezlegate de beznă, selecţionate, căpătînd putere de simbol, *prin Muzică*. În opera lui Schumann aceste revelaţii psihologice sînt mai intense ca la ceilalţi compozitori. Temperamentul lui poetic cît şi hipersensibilitatea îi închideau orizontul, adîncind spaţiile sufleteşti. Schumann scria cu dragoste pentru pian, vroind la început să devie pianist. De altfel, instrumentul minunat, care rezumă orchestra, fără să fie incomodat de altă colaborare, este pianul. De aceea Schumann a cîntat la pian, şi-a cîntat sufletul prin pian, descoperindu-ne taina inspiraţiei şi a pasiunii, atît de strîns legate una de alta, încît s-au prăbuşit împreună cînd fiorul logicii s-a rupt. Nebunia lui Schumann, care a durat doi ani, era blajină, parcă părăsit de geniu, trupul n-ar mai fi fost decît o coajă golită de miez, uitată de vreme. Caracte-

Scanned with OKEN Scanner

rul compoziţiilor sale nu sînt otrăvite de germenul bolii, dar accentele de dăruire pasională şi sincopele atît de frecvente subliniază nervozitatea ritmului interior.

Astăzi veţi asculta al doilea *Carnaval*, intitulat *Carnavalul din Viena*. A fost a doua lucrare cu acelaşi titlu. Primul era o succesiune de portrete, admirabil exprimate, în vîltoarea unei veselii tinereşti. Într-al doilea, compus la interval de cîţiva ani, mi se pare că Schumann a dispreţuit mijloacele descriptive. Dacă titlul pare a da importanţă unei colectivităţi, muzica mărturiseşte preocupările *unuia singur* şi, ca de obicei, este vorba de Schumann. Tînărul de 29 de ani se plimbă pe străzile prin care trece Carnavalul. Ţesătura dintre visările personale şi cadenţa zgomotului exterior este foarte fină şi constituie valoarea acestei bucăţi. Schumann a împărţit-o în cinci capitole: *Allegro* — *Romanza* — *Scherzino* — *Intermezzo* — *Finale*. Substanţa muzicală a primei părţi este plămădită de lumină şi eroism. Se opun rapid, aşa cum îi plăcea autorului, strigătele de bucurie ale mulţimii cu tema melancoliei Schumanniene. Ca expresie a sfidării el intercalează în ritmul unei arii de fanfară, un crîmpei din Marseieza care sclipeşte o clipă. Ce delicat este contrastul dintre această imagine ostăşească şi pagina care urmează, toate în melodioase suspine! Numai Chopin îl poate întrece în subtilitate psihologică! Romanţa este simpla, adînca expresie a melancoliei. Aici nu intervine nimic din afară. Vedem şi întrevedem genialul potenţial al melodiei care-şi va desăvîrşi frumuseţea în cele patru caiete de lieduri. *Scherzino* sare într-un picior şi evocă uşor sprinteneala ştrengarilor în ziua carnavalului. Intermezzo este una din inspiraţiile cele mai reuşite ale

Scanned with OKEN Scanner

lui Schumann. Într-un elan neprecupeţit îşi dăruieşte inima în melodia cea mai pasională care s-a scris vreodată, clocot brun care-şi impune voinţa fără şovăire. În final, se amestecă ritmul mulţimii cu gîndurile visătorului, topite în galopul stridenţelor. În întregime acest *Carnaval* este scris la perfecţie pentru pian, satisfăcînd şi pe cel care-l execută şi pe ascultător.

Voi mai cînta astă-seară o bucată de o finețe excepţională.

După ce a scris *Arabesca,* Schumann a compus *Blumenstück,* (compoziţie florală). Ca şi *Arabesca,* are aceeaşi delicateţe, dar de data aceasta este mai substanţială, mai vibrantă. Titlul este alegoric, melodia exprimă un elan sufletesc dar în acelaşi timp evocă şi parfumul, frăgezimea, minuţioasa perfecţie a florilor. În aceste pagini regăsim elementul de poezie despre care vorbeam la început. Sunetele se leagă precum cuvintele, pentru a crea o stare de poezie pură. O caldă lumină emană din melodie, o aromă subtilă adoarme spiritul de judecată, şi devenim prada fericită a unui sentiment care nu se mai exprimă prin grai. Îmi aduc aminte de o strofă a lui Shelley despre muzică, începînd astfel : „Cheie de argint a fîntînii de lacrimi, unde spiritul bea pînă ce mintea se pierde".

Să lăsăm analiza deoparte şi mintea să se piardă în atmosfera parfumată şi adormitoare a buchetului de flori muzicale ce nu se va veşteji niciodată.

17 mai 1943

Scanned with OKEN Scanner

VII

NOVELETTA PAPILLONS

Muzicienii romantici, mai mult decît cei clasici, ne mărturisesc în compoziţiile lor caracteristica inspiraţiei proprii. La Chopin, un aristocratic lirism se ţese în substanţa sonoră. În Beethoven, se concentrează o putere ritmică, măreaţă ca Natura, care i-a fost prietenă neobosită. În muzica lui Schumann fantezia este izvorul de inspiraţie, nu numai muzical, dar şi vital, adică justificarea esenţială a existenţei lui cerebrale. Pe cît de doritor este Schumann de o viaţă paşnică în tovărăşia singurei sale dragoste, Clara Wieck, pe care a cunoscut-o copilă şi a aşteptat-o zece ani, pe atît îi lucrează imaginaţia ca să creeze stări sufleteşti mereu noi şi viu colorate de entuziasm şi bucurie, numai ca să scape de norul întunecos ce i se tîra în suflet.

Fiecare îşi poartă destinul în rădăcinile necontrolabile ale firii. Uneori o expresie, o mişcare, ne luminează gravitatea sensului lor, iute ascuns de intoleranţa lucrurilor neînsemnate, îngrămădite în viaţa de toate zilele.

Retrospectiv putem aduna atîtea semne care definesc altitudinea personalităţii în scurta ei apariţie pe pămînt. Geniul însă, în afară de potenţialul său crea-

Scanned with OKEN Scanner

tor, mai are și forța unor afirmații, neexistente în viața comună. Citește în devenirea sa, își ordonă ritmul manifestărilor, cadențează cu siguranță de somnambul etapele de creație și de odihnă. Robert Schumann, cu impresionabilitatea lui excesivă, afectuos, agitat, nervos, simțea în destinul lui pînda trufașă a demenței. Fiind foarte tînăr se cutremurase într-o zi cînd trecuse pe lîngă un azil de nebuni. „Pentru nimic pe lume n-aș locui pe strada aceasta" spusese el. Uneori îl cuprindea o melancolie neexplicabilă. Îl scutura probabil fiorul care avea să-i curme admirabila inteligență la 40 de ani. Fantezia i-a fost o putință de evadare, de a se distanța de sine. Dacă s-ar fi concentrat în el cu luciditate, muzica i-ar fi fost drumul cel mai scurt către neurastenie. A scăpat de acest povîrniș prin fantezia, care a dat un ritm rapid melancoliei, și i-a adus argumente de veselie absolut necesare sănătății. Astfel apărat de variațiile imaginației, trăiește fericit pînă în ziua cînd, brusc, îl prinde în capcană, nebunia.

Debutează cu *Papillons*, apoi *Carnavalul* și *Fantasiestücke*, acea serie de pictură sonoră ; mai tîrziu compune *Davidsbündler*, *Carnavalul din Viena* și marea *Fantezie*. Toate aceste compoziții sînt cuprinse de avînt tineresc, de sentiment afectiv adînc, iar mijloacele tehnice prin care Schumann își exprimă lirismul, sînt originale și aduce aminte de măiestria peniței lui Rembrandt, în forța lor de sinteză.

Fantezia schimbă orizontul realității, construiește planurile unde visările lui Schumann înfloresc, cu o subtilă sensibilitate ce se percepe imediat, muzica lui fiind mai strînsă în esență, ca oricare alta.

Papillons a fost o încercare determinantă pentru cariera compozitorului. Studia dreptul. Avea un real talent pentru literatură și făcea critică muzicală, mult

Scanned with OKEN Scanner

apreciată prin stilul incisiv și justele observații. Mama lui dorea să-l vadă avocat sau magistrat. El însă avea conștiința posibilităților muzicale care-l împingeau spre studiul compoziției. Scrie în jurnalul său : „Poezia imaginației este compusă din tot întunericul și inconștientul pe care-l tăinuiește". Numai prin muzică putea să exprime, fără s-o altereze, această poezie. Cele două prime compoziții scrise la 21 de ani apar în același timp, niște variații, ca și acest caiet de schițe psihologice intitulate *Papillons*, inspirate după o lectură din Jean-Paul Richter, marele gînditor german.

Titlul simbolizează avîntul sufletului. Paginile sînt delicate și anunță caracterul geniului Schumannian. De la început se afirmă calitatea lui esențială care este justețea termenului emotiv. Compoziția aceasta, dedicată surorilor sale, a fost bine primită și a convins și familia că vor avea în Robert, un compozitor ilustru. În scrisoarea către mama sa prin care îi anunța trimiterea acestor două bucăți, Schumann sfîrșește astfel „Acum pricep de ce sînt pe lume. Vei găsi aici, mamă scumpă, imaginea vieții mele și a luptei care se dezlănțuie în sufletul meu".

Clara, pe atunci de 13 ani, cînta această bucată. În jurnalul său, Schumann notează : „Am ieșit cu Clara la plimbare. La menajerie, Clara era sperioasă și cam prostuță". Apoi.: „Am lucrat la compoziția *Intermezzo*. Vreau s-o dedic Clarei. Niciodată n-a cîntat Clara așa de frumos ca astăzi. Totul era desăvîrșit. A cîntat *Papillons* parcă mai bine ca ieri". În fiece zi, scrie Robert despre Clara și cunoaștem plimbările lor, distracțiile lor. Clara dădea concerte și lumea vorbea de dînsa ca despre o minune. Un critic, după ce îi laudă talentul, o descrie astfel pe tînăra pianistă „Cînd o vezi pe Clara Wieck în familia ei, o iei drept o copilăroasă ingenuă.

Scanned with OKEN Scanner

Dar dacă o observi mai atent, vezi o figură fină cu ochi mari cam exotici, pleoape întinse uneori ironic, sau dureros, cînd răspunde la o întrebare. Grația mișcărilor are maturitatea unei persoane mari. Mi-a inspirat fetișcana aceasta un sentiment ciudat. Parcă-ar cunoaște o poveste lungă cu bucurii și suferințe și, totuși, ce știe? Numai Muzică."

Muzica îi dezvoltase intuiția și o făcuse să priceapă imensa dragoste ce avea s-o trăiască cu prietenul ei Robert Schumann. Temperamentul ei era pasional. Goethe auzind-o la Weimar, cînd era de 12 ani, îi oferi fotografia sa cu dedicație și declară că are mai multă vigoare decît șase băieți. Clara povesti mai tîrziu că Goethe o primise cu o carte în mînă și foarte surîzător, o ajutase să se așeze la pian și-i căutase o pernă ca să-i înalțe scaunul.

Seria de opt *Novelette opus 21* sînt compuse cînd Schumann avea 28 de ani, în preajma căsătoriei cu Clara. Sînt un fel de balade impregnate de temperamentul impetuos și sentimental neamului său german. În ele, Schumann își lămurește tendințe ancestrale, dar le încadrează în forma geniului propriu, emoționant prin pătrunderea nuanțelor psihologice ale epocii romantice și ale eternei nostalgii umane spre fericire...

Astă-seară o voi cînta pe cea dintîi — alternanță de veselie primăvăratică și cîntec galeș, pornit din inimă.

14 februarie 1944

Scanned with OKEN Scanner

VIII

2 SONATE PENTRU PIAN ŞI VIOARĂ

Schumann a scris două sonate pentru pian şi vioară în plina maturitate a geniului său. Împlinise 41 de ani. Prima Sonată este învăluită de umbrele neliniştii. Tema defineşte imediat o stare de spirit morbidă şi se dezvoltă în accentele tonului de la minor în care se zbat grija şi obsesia aceleiaşi tristeţi. Allegretto care urmează ne luminează printr-o melodie duioasă cu caracter inspirat din folclor. Vioara şi pianul cîntă cu alternanţele de gingăşie pe care numai Schumann le ştie compune. Finalul plin de viaţă se aruncă într-un ritm încăpăţînat tăiat de acordurile unor modulaţii construite după plan clasic. Toată bucata este admirabil logică şi exprimă triumful vieţii.

Sonata aceasta poartă caracteristicile tipice ale lui Schumann. Melancolia tragică şi vitalitatea eroică.

Marea Sonată în re minor se profilează cu amploare de baladă pe un orizont specific germanic.

Din primele acorduri parcă se ridică o cortină şi ne aflăm în sala boltită a unui castel medieval. Se povestesc fapte de arme care exaltă mîndria teutonă. Toată sonata vibrează de accentele vitejiei, afară de a-

Scanned with OKEN Scanner

dagio din partea a treia, unde melodia evocă visările gingașe ale unei fete cu plete aurii aplecate asupra unui gherghef. M-am întîlnit în această evocare cu George Enescu, care încadrase exact pe același orizont splendida compoziție a lui Schumann.

Este de altminteri ușor de priceput, fiind mai plastic modelată decît cea dintîi.

Sonata este compusă din patru părți legate între ele prin același avînt.

Scanned with OKEN Scanner

Muzica franceză

Scanned with OKEN Scanner

I

GABRIEL FAURÉ

NOCTURNA ÎN MI BEMOL MAJOR NR. 4
IMPROMPTU ÎN LA BEMOL MAJOR NR. 3
NOCTURNA ÎN MI BEMOL MINOR NR. 1
IMPROMPTU ÎN FA DIEZ MINOR NR. 5
DEDICAT CELLEI DELAVRANCEA
THÈME ET VARIATION DO DIEZ MINOR

Pe Gabriel Fauré l-am cunoscut la Conservatorul Național de Muzică și artă dramatică din Paris. El, directorul acestui Institut de mare prestigiu, eu, elevă în clasa celebrului maestru Izidore Philipp.

Apărea în umbra coridoarelor cu capul său de leu purtat de un trup scund, coamă albă vijelioasă, o voință suverană în desenul fin al nasului coroiat după modelul arab. Domnișoarele de la Comedie și Tragedie, cu pălării mari împodobite cu pene, cu volănașe și funde pe la rochii, palide de pudră, îl pîndeau sub bolta intrării și modulau teatral cuvinte gingașe. Inspecta uneori clasele de pian. Glasul lui stins și blînd parcă era o prelungire a privirii visătoare. În această școală unde străinii pătrundeau foarte greu, România era socotită ca o pepinieră de talente. Maria Ventura obținuse două premii cu triumf, George Enescu fusese un elev mult prețuit al lui Fauré la compoziție cu premiul întîi iar Socrate Barozzi la vioară, și eu la pian eram elemente de care se vorbea în vechiul Institut cu miros de praf și umezeală.

Într-o dimineață Directorul m-a întrebat dacă mi-ar face plăcere să cînt și din compozițiile lui.

Scanned with OKEN Scanner

Studiasem din ele și eram vrăjită de farmecul lor. Peste cîteva săptămîni m-am dus la el. Prima bucată pe care i-am cîntat-o a fost *Nocturna a 4-a*. Melodia răsare și se întinde în taina unei liniști de noapte de vară. Gabriel Fauré asculta cu capul dat puțin spre spate. Atunci am observat culoarea ochilor cu pleoape lungi. Erau violeți — ca ochii din legendele mitologice, cu gene negre care apuneau pe privire. M-a lăudat mult și m-a rugat să studiez și alte bucăți compuse de el. O primăvară întreagă fu dedicată lui. Mă duceam des la el, discutam despre muzică și despre literatură. Gabriel Fauré era un spirit fin, extrem de cultivat, cu dar literar adeverit în critica muzicală pe care o făcea la gazeta „Le Figaro" din Paris, unde scria și viitorul scump prieten al României, Robert de Flers. Fauré era melancolic și vesel totdeauna. Purta în el nostalgia unei ancestralități nomade și veselia omului care trăiește în orașul cel mai rafinat din lume, înconjurat și prețuit foarte de prieteni bogați.

În muzica franceză inspirația lui Gabriel Fauré stabilește un popas de lumină care va străluci de-a lungul veacurilor. Originar din sudul Franței, numele lui se pronunță în limba d'oc nu Fauré ci Faour — vine numaidecît în minte rima Maour. Avea tipul fizic arab — statură delicată, mîini mici, trăsăturile nobile și fine, glasul cald, dar stins ca jarul unui foc răvășit de vîntul deșertului. Școala muzicală și-o făcuse în Nordul Franței, dar el purta o bogăție melodică izvorîtă din depărtări necuprinse de mintea omului. Cine poate spune de ce orizonturi nisipoase s-a legat ritmul fatalist atît de des întîlnit în muzica lui, ce arabescuri, în umbra unui patio de palat persan, au determinat fluiditatea liniei melodice, ce amintire de parfum de trandafir, de răcoarea

unui perete de faianță albastră, de zvon șoptit sub coama unui chiparos, au tresărit în cadențele frînte delicat, în fiorul intervalelor, în originalitatea vibrațiilor sonore?

Geniul muzical al lui Gabriel Fauré este de natură intimă și rafinată. Ni se mărturisește un suflet gînditor, care-și alege expresiile cu grija unui giuvaergiu, potrivind irizația unui colier de mărgăritare. Caracteristica lui este belșugul melodic, dar și îndrăzneala. Cu o siguranță care niciodată nu șovăie, Fauré a slobozit melodia de ticurile obiceiului științific. Printr-asta este un modern. Seva este atît de puternică, încît cu toate că plimbă melodia prin ascunzișurile celor mai neașteptate modulațiuni, firul melodic nu se rupe niciodată și se întoarce mlădios la tonul inițial, în legea acordurilor perfecte pe care le respectă, fiind un discipol pasionat al armoniei muzicale.

A scris mult pentru pian, apoi pentru instrumente de coardă, pentru vioară și pian sonata aceea devenită tot atît de populară, ca cea de César Franck. Punctul de vedere al celor doi muzicanți este opus. Franck se tînguie în neliniștea lui sentimentală, și terța minoră oftează de-a lungul paginilor. Fauré este un sensual extrem de aristocratic, care privește și ne descrie în culori atrăgătoare universul viu al inspirației de pe alt continent.

Pentru „voce și pian" Fauré atinge o plenitudine șchumanniană. Ca și genialul german, Gabriel Fauré pricepe bogăția mijloacelor pianistice într-un acompaniament, și melodiile lui țîșnesc în unduirea ritmală a muzicii, adaptate cu preciziune versurilor lui Verlaine. A compus cîteva caiete de melodii din care multe sînt capodopere, precum „Clair de Lune, Les roses d'Ispahan,

Scanned with OKEN Scanner

Prison" și altele. Pentru orchestră a scris o operă de mare valoare „Penelope", o muzică de scenă pentru „Pelléas și Mélisande", atît de subtilă, încît simți fiorul sufletului Melisandei, închegat în sonorități imateriale. Apoi un Requiem, din care frica de moarte este eliminată și în care plutește numai iertarea și mîntuirea. În toată opera lui regăsim același caracter de duioșie, de visare, de fragilă dar durabilă perfecție muzicală. Dacă ciudata lui originalitate în modulații deșteaptă o întrebare, pînă la sfîrșit ne răspunde și ne liniștește cu o grație întîlnită numai la Chopin.

Lucrînd atîta cu el, ne împrieteniserăm, eu, o tînără de 19 ani, el, celebrul compozitor. Mai am și acum cîteva din scrisorile pe care mi le-a scris în România. Scrisul lui este fin, citeț și hîrtia pare însemnată de aripile unui fluture.

Într-un grup de admiratori ai lui, am făcut împreună cu el mai multe excursii. La drum era copilăros, atent la orice colț de frumusețe al peisajului, sensibil la jocul culorilor. Am compus șarade și Gabriel Fauré cu un turban pe cap evoca Califul din poveștile arabe, improvizînd versuri ușoare cu multă vervă. Într-o seară am fost poftită cu el de către Maître Philippe la Foire de Neuilly — un fel de Moși, dar mai variat în atracții decît cel cunoscut de mine. Mi-aduc aminte de Fauré trăgînd la țintă. Pipele de pămînt se spărgeau spre marea lui veselie. Apoi am sosit în dreptul unui manej înalt, cu animale de mărime hiperbolică. Împrejur, lampadare electrice clipeau în culori diferite. Manejul se învîrtea în ritmul unui galop. Pînă să refuz, am fost cățărați, Fauré și cu mine, pe o imensă vacă cu coarne aurite și am pornit într-un ritm cu totul diferit de al muzicii. Luminile fugeau în cerc, împrejurul nostru, um-

plînd golurile. Mi se părea că eram aruncată într-un inel de flăcări. Cînd s-a oprit manejul, am văzut că vaca noastră purta pe gîtul ei numele de Némésis. Cîteva clipe, subtilul compozitor și tînăra pianistă fuseseră robiți de furia de lemn a materiei.

În cursul acelor trei ani, am cîntat cu Fauré, care dirija orchestra, balada lui pentru pian și orchestră, și în diferite concerte, bucata lui de căpetenie *Temă și variații*. Aici se verifică tot geniul oriental al inspirației lui. Pe o temă, acompaniată de sonorități de percuție la pian se dezvoltă variații construite pe un plan arhitectonic arab. Eu urmăream în aceste variații toate detaliile fermecătoare ale unui palat învăluit în tăcerea lalelelor ce se oglindeau în bazinele de marmură.

Înainte de plecarea mea în România, într-o vară, Gabriel Fauré mi-a dăruit un manuscris. Era un nou impromptu — și îmi era dedicat — îl voi cînta astă-seară — o bucată de un insinuant romantism.

Ultima oară cînd l-am văzut pe bătrînul meu prieten a fost cu un an înaintea morții lui. A fost sărbătorit într-un concert unde s-a dat *Requiemul*, o patetică compoziție a lui și cîteva melodii din cele scrise chiar în anul acela. Ovaționat, Fauré a apărut pe scenă. Pe fața lui suptă de boală, trăsăturile erau și mai fine. Privirea parcă se topise. Coama albă avea aceeași mîndră ondulație, dar din toată ființa lui se desprindea o retragere, parcă fugea din el viața. Îmbrăcat în alb, așezat într-un fotoliu, pe scenă lîngă pian a suportat un lung omagiu muzical, în fața unui public care umpluse sala, unde locurile erau plătite de zece ori peste obișnuitul tarif. Gabriel Fauré erau bolnav de piept, avea nevoie să plece în sudul Franței... Lacrimile mi-au curs mult, apăsată fiind de umilința pe care o suporta cel mai prețuit compozitor francez, privit *insistent*, de cei

Scanned with OKEN Scanner

care-i făceau o pomană de cîțiva franci. Surîsul lui, infinit de trist, îmi este și acum o amintire vie și-mi readuce senzația de revoltă față de lipsa de tact a celor ce organizaseră spectacolul, prin exigența unei prezențe extenuante. După cîteva luni s-a stins.

A plecat în sudul Franței. Avea nevoie de soare, de parfumul garoafelor, de interjecția vegetală a chiparoșilor. Acolo și-a trăit ultimele luni de viață, blînd și visător, cu privirea lui îndreptată în interior, — izvorul tainic de unde pornise firul tors de geniu al inspirației lui muzicale.

3 mai 1943

Scanned with OKEN Scanner

II

GABRIEL FAURÉ

NOCTURNĂ NR. 6

DANSEUSES DE DELPHES

VENT DANS LA PLAINE

CLAUDE DEBUSSY

LA FILLE AUX CHEVEUX DE LIN

SÉRÉNADE INTERROMPUE

Dacă privim un caiet de muzică de Claude Debussy este izbitoare simplicitatea scrisului în desen, cantitatea redusă a notelor, lumina care ritmează golurile. Pe lîngă o pagină de Chopin atît de variată în scris, pe lîngă un Bach, plin și strîns ca un zid, o pagină de Debussy apare cu transparențe de frescă.

Asta și este muzica lui — o frescă a fanteziei, o fluidă dialectică literară convertită în sonorități pure, dar păstrîndu-și nuanța subtilă a descripției literare.

Chopin, primul, a alunecat în acest gen descriptiv, sfidînd regulile severe ale armoniei clasice. A deschis prin întrebuințarea disonanțelor, rezolvate cu întîrziere, poarta tuturor întrebărilor — însă a răspuns la toate, cu magia modulațiilor sale. Debussy rămîne adesea pe o întrebare, cu disonanțele succedîndu-se ca un abur ușor care ascunde preciziunea viziunii.

Aceasta este metoda temperamentului său muzical. Va crea preciziunea printr-o savantă știință *a evitărilor.* Ocolește afirmarea, dar te duce în preajma ei. Evident, prin limbajul muzical putea cel mai bine să ajungă la această insinuare artistică.

Scanned with OKEN Scanner

Substanța chiar a sunetelor, strania influență a intervalelor îi ușura arbitrariul viziunii, impuse nouă printr-un titlu care obligă la o încadrare a sensibilității. Acest muzicant născut lîngă Paris, crescut la Paris, primește învățătură clasică. Are simțul proporțiilor în sînge, în rasa lui. Dar fruntea lui cu violențe de faun pare că dărîmă ce-i stă în cale, adică trecutul. Îl poartă în el, dar nu-l exprimă. Se apleacă asupra lucrurilor care se mișcă, reprezentînd viața: apa, norul, vîntul; le prinde ondulația, o ritmează, o încolăcește în jurul unei idei muzicale și topește inspirația în fluidul sonor, prin mijlocirea unor intervale îndrăznețe, puse de el pe primul plan și reținute în atitudine afirmativă, cu toate că prin substanța lor n-ar fi decît elemente de legătură.

Trăind într-un sfîrșit de secol însemnat de belșugul unui excesiv rafinament, Claude Debussy caută, în armonizările primitive din epocile medievale, o hrană pentru marele său talent. Trec în compozițiile sale, sobrietatea intensă a cîntecelor de trubadur din secolul al 15-lea și țărănismul genial al lui Mussorgski. Se servește de asprimea quintelor înșiruite și se lasă ispitit de gamele orientale care stabilesc posibilități noi de dezvoltare. Tot coloritul sonor devine o putere de sine stătătoare, un element de impresionism muzical. Marele talent al lui Debussy mînuiește culoarea muzicală a intervalelor cu freamătul unui poet și știința luminii a unui pictor.

Vis și *evocare* — acestea sînt caracteristicile inspirației sale. Pentru ca să-l primim cu înțelegere, trebuie să ne dezlipim de noi înșine, să devenim materie fluidă ca muzica, și să închipuim peisajele halucinante ale muzicii sale, așa cum ni le descrie el, iresponsabile în gingașa lor imoralitate. Căci, situat la capătul celălalt

Scanned with OKEN Scanner

al unei elipse unde Bach se înscrie ca un soare de mărimea întîia, Debussy nu modifică starea sufletească, nu vitaminizează conștiința, ci răsfață senzualitatea și deșteaptă dorința frumosului în expresiile lui cele mai feminine. Preludiile pe care le voi cînta astă-seară evocă atît de perfect ceea ce anunță titlurile lor, încît nu mai au nevoie de comentarii. Primul, însă, „Dansatoarele din Delphes" nu pare a fi fost scris după o călătorie în localitatea consacrată lui Apollo. Nu simți în muzică adîncurile impresionante ale văilor, nici orgoliul împietrit în stînci, iar dansatoarelor care erau niște *inițiate* le-ar fi fost potrivit un ton mai grav, cum este cel de *„re"*, iar nu *„si* bemolul major" care se cuvine raiului creștinesc. Celelalte preludii sînt compoziții prețioase pentru pian și exprimînd minunat gîndul poetului care a fost autorul lui „Pelléas și Mélisande", minunată frescă sonoră, operă dramatică *jucată* și cîntată la Operă.

Gabriel Fauré, contemporanul său mai în vîrstă, este urmașul romantismului, dar aduce o formă nouă în modulații, depănîndu-le pe un fir melodic de o rară calitate. Aș putea spune că sistemul lui de a trece din ton în ton pentru ca, dintr-o întorsătură, să se întoarcă la tonul tonic, seamănă cu felul lui Rainer Maria Rilke, genialul poet german, de a aluneca din imagine în imagine, părînd că se îndepărtează de subiect și totuși întărindu-l prin seria de evocări.

Gabriel Fauré poartă, pe fața lui de maur, orizonturi largi și tăcute, deșerturi și oaze, febră și răcoarea izvorului binecuvîntat. Toate acestea se reflectă în compozițiile sale, unde melodia dezmiardă întotdeauna și își afirmă caracterul, fără șovăială. Fauré n-a căutat să prindă reticențe sentimentale, n-a lucrat pictural, dar a cîntat cu atîta sinceritate și autenticitate, încît regă-

Scanned with OKEN Scanner

sim în compoziţiile sale nostalgia rasei sudice din care cobora acest mare talent fancez.

Noctura nr. 6 unde Fauré evocă în lente triolete, mersul unei caravane prin nisipurile ondulate ale deşertului este un exemplu tipic al darului de-a sugera peisaje tropicale. Observaţi lungimea melodiei, şerpuind printre modulaţii, apoi cîntecul acompaniat de sincope orientale, şi prospeţimea arpegiilor cu măsura în patru timpi stabilind popasul nocturn lîngă o cascadă.

Toată bucata are o fragilă şi perfectă proporţie şi ne convinge de arta cu care a transpus în muzică, Gabriel Fauré, acest tablou african.

Gabriel Fauré şi Claude Debussy sînt în veacul trecut cei mai valoroşi reprezentanţi ai muzicii franceze, plămădită cu elemente picturale şi rafinamentul unei civilizaţii intelectuale incomparabile.

31 ianuarie 1944

Scanned with OKEN Scanner

Tineretul şi Muzica

Scanned with OKEN Scanner

Din adîncurile luminii neîmpărțite a urcat muzica în vreme, purtînd intervalele matematice ale vibrațiilor și pulsația mișcării care avea să străbată viața și să legene mileniile în curgerea lor pe pămînt, între două tăceri. Poate că Prometeu, odată cu flacăra focului, a smuls și una sonoră. A azvîrlit-o în abisurile spațiilor, au vuit armonicele și au prins rosturile siderale. S-a strecurat prin cataclisme, a articulat intermitențele și a dăruit grai Naturii. Omul a privit, a auzit și a țipat. Principiul cîntecului s-a născut din *groază*. Populațiile primitive au organizat cultul incantațiilor ca să se apere de puterile răuvoitoare. Au potrivit ritualul simultan al dansului, cîntecului și al cuvîntului. Au încercat să îngîne zgomotele care anunțau primejdia, să reducă la ființa lor expresiile ființelor neomenești care-i înconjurau. Din repetiția incantațiilor a răsărit *ritmul* — piatra fundamentală a muzicii. Timp îndelungat s-au folosit popoarele de psalmodie (salmodiar în magia peruviană înseamnă formulă). Au încîntat și descîntat bolile, ploile, focul, răutatea candidă a lighioanelor. Orfeu s-a coborît pînă-n miezul infernului, a trecut fluviul negru, a răscumpărat-o pe Eurydice, fără alt sprijin decît vraja

Scanned with OKEN Scanner

cîntecului său. Iar desigur c-a fost sfîşiat de Bacante numai pentru că îndrăznise disonanţe care au tulburat armonia şi au descătuşat furia lor ucigaşă. Din clipa cînd sunetele s-au dezinteresat de frică, s-a produs un fenomen care subzistă pînă azi. Omul a căpătat credinţă în magia laudei. A ridicat glasul într-un cîntec monodic, un glas şi un instrument — închinat unei Dumnezeiri căreia se supunea de bunăvoie. S-au ivit raporturi de sunete din diviziunea vibraţiei unei coarde. În templele vechilor egipteni unde se studiase descoperirile venite din Asia, s-au fixat sisteme, amplificate pe urmă de greci. Pe zidurile piramidei de la Sakkara o frescă reprezintă facerea lumii de către zeul Thôt, care desparte apele de pămînt nu cu gîndul, sau prin gest, dar printr-un strigăt. Numărul sacru de 7 a pătruns în ştiinţa muzicală. Gama s-a întins ca un fir de păianjen între mintea omenească şi un adevăr neconţinut în graiul ei. Actele sociale la greci fură precedate de o poruncă sibilină, cîntată spre a ciopli virtuţile imanente ale elementului sonor, în inima norodului. În imnurile dedicate lui Apollon, ritmul era de cinci timpi şi aparţinea exclusiv acestui cult.

Muzica a acompaniat toate actele importante ale Istoriei popoarelor, exprimată după imaginaţia lor creatoare. Dytirambele antice, care erau coruri de 50 de persoane — dansatori şi cîntăreţi mişcîndu-se împrejurul altarului — au constituit lirismul religios social la greci, şi au atins apogeul în serbările cultului lui Dionysos. Acolo găsim miezul tragediei şi al operei italiene din secolul al 16-lea. Drama se cînta, se juca, se mima, forma ei determinată printr-o liturghie. În primele secole ale creştinismului glasul omenesc a servit la compunerea atmosferei de interiorizare necesară operei de convertire religioasă. Psalmii erau cîntaţi

Scanned with OKEN Scanner

pentru „ca să liniștească pe Dumnezeu" spun unii martiri. Sfîntul Grigore scrie „Psalmodia este *remediul cîntat* al sufletului". Dramele cu subiect religios se desfășoară în biserici, și tot în biserici se dansează anumite dansuri grave pînă-n secolul al 16-lea. Din interior trec afară în piața publică, actorii nu mai sînt călugări și preoți, ci oameni specializați în arta dramatică. Tot Evul mediu este străbătut de cîntăreți, numiți de latini „truveri", la Nord, trubaduri, în Sud, și Minnesänger în țările germanice. Aceștia leagă nostalgiile doamnelor închise în castele, cu cîmpul de bătălie unde cavalerii se înfruntă purtînd culorile iubitelor. Începe să freamăte lirismul profan, cîntecul de dragoste și spiritul. În secolul al 14-lea înflorește contrapunctul, adică arta de a asocia mai multe melodii diferite și cîntate simultan. Notația muzicii s-a stabilit în măsuri care despart și ordonă cadențarea cîntecului. În Florența domină, la epoca aceea, muzica savantă și se naște *Madrigalul* — compoziție de subiect profan, tratată pentru mai multe voci, dar în contrapunct foarte artistic. Place atît de mult, încît se întinde în toată Europa occidentală. Spiritul adorator de frumos al Renașterii contopește argumentele religioase ale muzicii vechi cu cele profane ale vieții și pregătește muzica timpurilor moderne, în care izbucnesc geniile incomparabile ale poporului german.

În secolul al 16-lea progresează și instrumentele muzicale mai ales cele cu coarde. Apar viola și gamba, violoncelul mic, clavecinul, orga, trombonul. Bineînțeles că se scriau pentru aceste instrumente, bucăți numite sonate, într-o formă liberată de riguroasa ținută a muzicii liturgice, și care au caracterul unor improvizații. În Italia Frescobaldi — Scarlatti — Gabrielli sînt marii inițiatori ai acestei forme. Gabrielli este fondato-

Scanned with OKEN Scanner

rul compoziției pentru voci și instrumente, numită simfonie, din care se va desprinde mai tîrziu simfonia din Germania secolului al 18-lea. În Franța Couperin, Leclair și Rameau. Serii de compozitori germani evoluază mai lent și se concentrează mai ales la orgă. Ei pregătesc Marele miracol al muzicii, pe *Johann Sebastian Bach*, precum piatră peste piatră a ridicat vîrful piramidei lui Cheops peste milenii, pînă la veșnicia morții.

De la Heinrich Schütz în secolul al 16-lea care alternează în compozițiile sale religioase *solo* sau *duo* vocal, cu instrumente variate, la Johann Christophe Bach unchiul mărețului Johann Sebastian Bach, toate inițiativele muzicale sînt prologul celei mai extraordinare producțiuni artistice ale universului: compozițiile lui *Johan Sebastian Bach*. S-a născut în 1685: anul de naștere și al lui Haendel. Amîndoi de naționalitate germană. Handel trăiește în Anglia unde compune oratorii, bucăți pentru clavir, sonate pentru vioară, toate cu o inspirație luminoasă și expresivă. Bach este altceva. Geniul lui, neatins pînă azi, menținîndu-se în formal, izbutește să fie mai expresiv, mai emoționant decît oricare formulă muzicală. Logica Cosmică scînteiază în inspirația lui. Pătrunde prin inimă în colțurile cele mai întunecoase ale conștiinței. Trebuie ascultat mult ca să ne înălțăm prin armoniile lui pînă-n Sfera de lumină unde se naște intuiția unei existențe spirituale superioare. De la epoca lui pînă azi, în Germania înflorește marea muzică simfonică. Cu invenția instrumentelor variate s-a dezvoltat și muzica instrumentală. Marele simfonist este Ludwing van Beethoven care deschide prin arta lui, drumurile impresionismului muzical wagnerian. Platon definește astfel muzica: „Arta educației prin excelență, cea care se insinuează în suflet prin mijlocirea sunetelor și-l formează pentru virtute.

Scanned with OKEN Scanner

Toată viața noastră are nevoie de *euritmie*". Din vechile tradiții ale magiei la greci supraviețuia doctrina „Ethosului" sau expresia și puterea morală a modurilor stabilite pe bază de aritmetică. După descoperirea lui Pytagora, în secolul al VI-lea, dorianul — hypodorianul — phrigianul — lydianul sînt modurile caracterizate de Platon și unanim recunoscute, după spusele lui Aristotel. Platon califică *dorianul* ca viril, măreț și auster. *Hypodorianul* este mîndru, simplu, vesel în avînt, *phrigianul* este pasionat, entuziast și inspirat, *lydianul* — plîngăcios și molatic. Acest mod, după Platon, nu convenea femeilor cinstite. *Dorianul* și *phrigianul* erau cele oficial patriotice. Platon persecuta influențele asiatice care aduceau prin cromatism o atmosferă neprielnică stilului de veche tradiție.

Dacă în epoca în care instrumentele muzicale erau limitate la flaut, țiteră și percuție s-au putut înregistra efecte absolut evidente asupra dispoziției sufletești, ce amplificatoare acțiune are muzica din secolul al XVII-lea pînă la noi, cînd avem la îndemînă un sistem polifonic exprimat prin mijloace instrumentale perfecte!

Choralele lui Bach, cîntate în fiece duminică la orga dn Thomas Kirche, la Leipzig, au contribuit mult la disciplinarea caracterelor germane, întărite de logica „Fugilor", unde Bach turna ca într-un tipar lava incandescentă a spiritualității. În ascultarea quartetelor lui Beethoven în simfoniile lui, s-a lărgit perspectiva meditației omenești. Muzica lui vîslește pe apele sufletului și-ți odihnește gîndul pe țărmuri unde, ea singură, ajunge. Cu Mozart ni se lămurește că *stilul* nu admite infirmitatea îndoielii fiind prin esență o sinteză — adică ceea ce este destinat supraviețuirii. În secolul nostru, trepidant și pasional, cum ne folosim de dinamis-

Scanned with OKEN Scanner

mul conținut în muzica clasică și romantică? După războiul trecut, a năvălit în Europa o floră de ritmuri tropicale care a răpus buna-creștere a intențiilor muzicale. S-a otrăvit sensibilitatea noastră cu aroma violentă a cîntecelor nostalgice din țările calde, unde omul trăiește și moare fără să lase urme de gîndire, năpădit de proliferarea Naturii amorțite de propriul ei exces. Au căpătat cetățenie în senzualitatea europeană axiomele muzicale ale unor rase interesante, dar vătămătoare ordinii noastre interioare.

Desigur că anume cîntece religioase negre din America aduc o contribuție vitală naivității necesare primitivului, dar sigur că accentul acestei arte negre se pune cu brutalitate asupra nesațului trupesc, dezorganizînd logica armonioasă a problemelor care-și află bucuria în propria lor rezolvare. În ritmurile diavolești, din cromatizarea infinită a gemetelor melodice, a clocit o decadență care s-a întins de la muzică la literatură, dînd naștere la Dadaismul parizian, apoi în pictură și sculptură la bizarele demonstrații din ultimii 20 de ani. Această apologie a grotescului nu avea viață proprie. Era interpretarea voită a unei „naivități" inimitabile, transpusă pe plan intelectual de un grup, care confunda originalitatea cu surpriza, forța cu dezmățul, și expresia cu interjecția.

Se voia îndepărtat spiritul de selecțiune care asigură forma pentru a se înscăuna îndrăzneala, distrugătoare a legilor imuabile ale Frumosului. Încetul cu încetul, parodia acestei acțiuni de artă s-a anemiat. Muzica însă a rămas vie. Este de altminteri valabilă. Are un substrat de tonificare în ritm, un impresionism melodic, adesea admirabil și o emotivitate justă. Dar ca orice lucru smuls din climatul natal, poartă cu sine și un principiu de sterilizare. Arta este o formă superioară

Scanned with OKEN Scanner

a Logicii, iar efectele ei sînt *un plus de viață* care asigură progresul evoluției spirituale a umanității. Din muzica sprijinită numai pe ritmurile obsedante ale unor concepții primitive, nu se stabilesc raporturi logice cu mintea europeană, iar rezultatul este numai amorțirea elementului cerebral. Ar fi folositor tineretului, să soarbă din apele jazzului atît cît se cuvine la o ușoară petrecere — adică să nu-și facă hrană esențială din aceste zgomotoase manifestațiuni, dar să se îndrepte fără teama unei plictiseli spre compozițiile celor cîțiva, ale căror armonii le va dezlega spiritul de greutatea materială. „A iubi muzica înseamnă a verifica un potențial de noblețe care ne va lumina intuiția unei estetici prin care întrevedem Nemărginirea".

Intimitatea este opera răbdării și mai necesară în muzică decît în toate celelalte arte. Prin fluiditatea inerentă substanței sale, ne scapă sensul frumuseții ei la primele audiții. Prin repetiție, se deslușește volumul plastic al înțelesului. Atunci începe bucuria descoperirii *modulațiilor* — acest logos subtil al frazei sonore. Dacă poezia trebuie citită de multe ori ca să-i pătrunzi farmecul, oricum fixat în cuvînt, cît de des trebuie să ascultăm succesiunea argumentelor sonore, care coboară în adîncurile sensibilității noastre, unde, fără ele, nici noi nu pătrundem. Dar acolo ne întîmpină un element tiranic *„conștiința noastră"*. Ne verifică răscolirea fără părtinire, ne cîntărește valoarea morală fără milă. Fiecare emoție muzicală este un *prilej de judecată* și de punere la punct. Melancolia sufletului începe cu constatarea inferiorității acestuia față de lumina sonoră coborîtă în noaptea nedumeririlor omenești.

Dar nădejdea care țîșnește din acordurile maiestuoase ale lui Bach, ale lui Beethoven, mărturisind un adevăr și deschizînd tuturor calea armoniei, prin urmare

Scanned with OKEN Scanner

a binelui, răsplătește cu prisosință efortul de a fi ocolit mulțumirea trecătoare a unor melodii ușor de priceput, pentru a sluji cu credință Muzica cuminte.

Veți asculta un program de muzică din Bach — Mozart — Beethoven — Schumann — Chopin și Debussy.

Voi începe cu preludiul și fuga de Bach nr. 11 volumul întîi în tonul de fa major — ton care exprimă voia bună a omului muncitor.

Urmează prima parte a sonatei nr. 5 de Mozart, limpede ca un lac de munte.

În adagio din sonata nr. 7 de Beethoven, se desprind accentele patetice ale unei dureri în mers către fatalitate.

În *Aufschwung* de Schumann, veți urmări vijelioasa neliniște a unui suflet chinuit de obsesia nebuniei.

Din Chopin, veți auzi un vals, cu delicat zbor de crinoline, și a 5-a *Nocturnă*. Aici, Chopin se lasă dus de vis, dar niciodată inspirația lui nu rămîne în afara stilului aristocratic și emoționant, caracteristice acestui geniu.

Debussy a scris 24 de preludii cu titluri literare, încercări reușite al impresionismului muzical francez. Prin anumite disonanțe, modulații și cadențe, sugerează culori, parfumuri, sensibilități nedefinite de cuvînt. Ca și Mallarmé în poezie, a înălțat arta la o imaterialitate unde numai tăcerea îl depășește.

Ascultați Primul preludiu „dansatoarele din Delphes" frescă vie desprinsă din stînca neagră a muntelui, apoi „Fata cu păr de in" admirabil evocată prin blînda melodie și legănarea acordurilor.

6 mai 1942

Scanned with OKEN Scanner

Femeia şi Muzica

Scanned with OKEN Scanner

Pe scara creației artistice, Muzica este așezată pe cea mai înaltă treaptă. Exprimă *Indicibilul.* Precizează infinitul — reușește paradoxul staticului în mișcare — grăiește într-o limbă pe care fiecare o pricepe, în nuanțele sensibilității proprii. În universul vieții, Muzica nu se sprijină pe realitate — dar transfigurează realitatea, din prima legătură între două sunete. Se servește de toate simțurile omului, precum sorb albinele din multe corole ca să adune aroma intensă a mierei. Toate senzațiile se adună, ca apoi să fie plămădite de inspirația cerebrală care alege, transformă, și toarnă în formă sonoră emoția sufletească. Remarcabil în muzică este țelul ei. Nu ține de domeniul material, se naște din ritmul inimii, cadențat de nostalgia spiritului. În Eden, desigur că predomina muzica. Armonioasa înțelegere între lighioane era muzicală. Spațiile se legănau într-o fericire perfectă a cifrelor, modulate după o anumită ordine de proporție sonoră. Șarpele trebuie să fi fost prima viețuitoare care s-a înșelat de măsură. În Eden, o singură greșeală a desfigurat beatitudinea polifonică a veșniciei. Greșeala șarpelui a rupt ondularea lină a Eternității și a precipitat viața în Timp. Arta

Scanned with OKEN Scanner

exprimă nostalgia omului *de a ieși* din timp. Numai geniile mari au atins această realizare și au semănat în conștiința noastră, prin opera lor, ideea de *permanență*. Dificultatea problemei muzicale și riscul ei provin din cauza formei, compusă din maximum de cerebralitate într-o substanță care vibrează cu maximum de senzualitate. Echilibrul între aceste două elemente este foarte greu de stabilit. Bărbatul este biologic organizat ca să poată rezolva această problemă. A dovedit că poate lega ritmurile vieții, de la cel indispensabil existenței elementare, pînă la cel care exprimă o abstractă bunătate. În trupul bărbatului, liniile sînt drepte — prin urmare rezumă într-o sinteză, menirea lui. Femeia este făcută din linii curbe, desfășurate în subtile legături în care se încheagă cîteodată cadența, dar foarte rar se afirmă. Ritmul, care este expresia fizică a ideii. Fiind receptacolul vieții, este subordonată vieții care purcede din ea, iar condițiile ei de existență de-a lungul mileniilor au înscris în tot mecanismul ei biologic această subordonare. Din mișcările ei izvorăște melodia — de aceea are intuiția melodică, dar acest simț este orizontal, teluric, nu se înalță pînă la construcția afirmației muzicale, se volatilizează în fluiditate. Prinsă în legile simțurilor, primește senzațiile fără să le poată transfigura prin sinteză — le poate cînta — nu le poate construi în formă sonoră. Femei pictorițe au fost multe — de valoare. Cerebralitatea fiind baza picturii, femeia inteligentă a putut picta, cînd i-a fost hărăzit talentul picturii. Mrejele senzualității n-au încurcat-o pentru că se putea sprijini pe o viziune reală și exterioară artei sale. În literatură, femeia poate fi arbitrul cuvîntului ales. Planurile nu se confundă — cel mistic cu cel senzual. Descrie, povestește ce vrea, cu ajutorul cuvintelor care-și au un sens bine precizat, într-o

Scanned with OKEN Scanner

sintaxă dură, care potolește confuzia. Femeia în literatură a fost de mare folos. Fină, pătrunzătoare, intuitivă, a deslușit adeseori misterele subconștientului, de unde pornește imaginația, și a împlinit, prin reacțiile ei specifice, psihologia complexă a omului. Domeniul muzicii însă este nemărginit. Atinge vizibilul numai clipa necesară pentru a-și lua zborul. Apoi se înalță în zona năzuințelor purificate prin poezie, și de acolo se întinde în lumea ei proprie — lumea negrăitului în care va redeștepta imensa răscolire a sufletelor, în rătăcirea lor desperată pe pămînt. Ce rară întîlnire de însușiri presupune geniul creator de muzică, putem constata cînd comparăm lista lungă a pictorilor, sculptorilor, scriitorilor, cu cea atît de *scurtă* a compozitorilor. Se adună veacurile crestate de opere plastice, dar vuietul sonor își descrie elipsa în Eter, fără să-l capteze nimeni. Din cînd în cînd, cîte o scînteie luminează spiritul omenesc, se deslușesc atunci vibrațiile, se prind a prevesti în legea lor armonia care a fost cîndva, și spre care tindem cu bîjbîieli de orbeți. Atunci apare un Händel, un Bach și aflăm geniul bunului simț în arta Muzicii. Față de o proporție atît de mică să nu ne mirăm că femei au fost puține pînă azi care au însemnat o mare personalitate în creația muzicală. În interpretare se pot măsura cu bărbații. Ei au mai multă forță în sunet, mai multă rezistență la studiu, ea însă posedă un sistem nervos mult mai vibrant și un farmec în delicatețea expresiei, indispensabil pentru anumiți compozitori ca Chopin sau Schumann. Să nu uităm că cei mai străluciți interpreți ai lui Beethoven erau femei — preferate chiar de el — iar Clara Wieck — soția lui Schumann și adorată de Brahms, a fost cel mai muzical interpret a lui Chopin și Schumann, într-un timp de glorie pianistică, purtată triumfal de Kalk-

Scanned with OKEN Scanner

brenner, Thalberg, Liszt și Chopin. De un secol, femeia se masculinizează — adică încearcă să scape de dominația masculină, imitîndu-și tovarășul. I-a prins îndrăzneala, voința de afirmare, perseverența. S-a familiarizat cu speculațiunile abstracte. Fără să părăsească stilul casnic, a izbutit să devină o bună tehniciană a stilului cerebral. Din media inteligenței feminine cultivate, încep să răsară și însușiri creatoare de muzică. În epoca noastră modernă, în Franța a apărut fenomenul geniului muzical feminin — și atît de veridic a fost, încît putem nădăjdui în existența virtualităților muzicale creatoare ale femeii. Dar trupul zvelt în care strălucea geniul, purta și moartea precoce a celei ce s-a numit Lili Boulanger. Această fată de 18 ani a rupt lanțul care împiedica intrarea femeilor în Villa Medicis din Roma.

Legea lui Napoleon nu vorbise de răsplătirea geniului feminin la constituirea premiului de Roma, care asigura trei ani de viață în atmosfera exaltată a Romei, unui artist, ales prin concurs, iar obiceiul de a trimite numai pictori, sculptori, gravori, arhitecți și compozitori a creat o intimitate masculină în care prezența unei femei ar fi însemnat o constrîngere. Se refuzau statornic femeile pictorițe și sculptorițe de către juriul, evident compus de maeștri consacrați în diferite specialități. În 1914 se înscrie la concursul muzical o fată de 18 ani — Lili Boulanger. Mama ei era o prințesă rusă, măritată cu un compozitor francez, din trei generații de muzicanți. Rusoaica era de o frumusețe uimitoare. Din această căsătorie s-au născut două fete. Întîi Nadia — iar după șase ani Lili. Nadia întruchipa tipul rusesc, trăsături copilăroase într-o carnație luminoasă. De o inteligență sclipitoare, a făcut studii muzicale într-un tempo care a uimit pe toată lumea muzicală din

Scanned with OKEN Scanner

Paris. La 19 ani absolvise la severul Conservator Național din Paris, clasele superioare, obținînd premiul întîi în clasele de armonie — contrapunct — fugă — orgă și compoziție. Era eleva favorită a marelui compozitor Gabriel Fauré. Deveni eleva la pian a lui Raoul Pugno, pentru care avu o adorație și un devotament neclintit pînă la moartea celebrului pianist. Împreună au scris o operă de valoare după piesa lui D'Annunzio „La Ville Morte". La 21 de ani suplinea în clasa de fugă pe maestrul Gédalge. Cînd apărea într-un concert pălăria mare, neagră, sub care înflorea surîsul spiritual al Nadiei Boulanger, toate personalitățile Parisului erau în jurul ei. Am cunoscut-o bine pe Nadia. Mi-a fost profesoară de armonie și mi-a devenit prietenă. Învățătura ei era universal artistică. Vorbea cu același talent de legile armoniei, de o interpretare, ca și despre o pînză de Monet, sau despre Nietzsche pe care-l cita foarte des. Faima ei ca pedagogă s-a întins în lumea întreagă și de vreo zece ani pleca în fiecare iarnă în America pentru cursuri, conferințe și concerte de orgă. Nadia se prezentase la concursul premiului de Roma în 1906. Avea atunci 19 ani. Candidații închiși în castelul din Fontainebleau erau obligați să compună în 15 zile o cantată lirică — adică o operă într-un act, pe o temă dată. Lucrarea fiecăruia era, apoi, învățată de cîntăreții cei mai de seamă și prezentată în fața juriului adunat după trei săptămîni, în sala mare a Academiei Franceze.

Cantata semnată de Nadia Boulanger întruchipa expresia unui mare talent și publicul îi aduse ovațiuni. Dar compozitorul Saint-Saëns se opune răutăcios la recompensa bine meritată. I se oferi titlul, fără să i se confere dreptul de a beneficia de locuința de la Villa Medicis. S-ar fi rupt o tradiție, în care egoismul masculin se desfăta fără constrîngere.

Scanned with OKEN Scanner

Lili, sora mai mică, era în acel timp o fetișcană bolnăvicioasă și rîzgîiată, cu o inteligență precoce, vioaie și un gust artistic excepțional. Într-o zi îi spuse sorei sale „Vreau și eu să învăț muzica, să compun — dă-mi tu lecții". După oarecari ezitări, Nadia i se supuse, considerînd acest entuziasm ca un nou capriciu al surioarei. Dar în cîteva săptămîni se convinse c-avea de-a face cu un talent care se dezvolta cu repeziciunea florilor din clima tropicală. În trei ani, tînăra și minunata fată termină toate studiile care cereau cel puțin șapte ani de muncă serioasă, și în primăvara anului 1914 Lili Boulanger se prezentă la concursul premiului de Roma. Împlinise 18 ani. Camarazii ei erau de 28—30 de ani. Geniul muzical se cuibărise într-un trup zvelt, consumat de o boală neiertătoare — tuberculoza renală. Am văzut-o des pe Lili Boulanger. Era de o frumusețe impresionantă. Moștenise de la mama ei trăsături sculptate parcă de un maestru din Grecia antică. Ochii erau mari, negri, fără blîndețe, cu luciu de email, părul brun se strîngea în ondulații lente în jurul capului perfect, căruia gîtul lung îi dădea un aer de trufie. Era albă ca o chiparoasă, severă în judecată, violentă și taciturnă. Pe fruntea nobil precizată de sprîncenele drepte și lungi pe tîmplele albăstrite ușor, la încheietura fină a mîinilor, se însemna destinul ei patetic. Niciodată nu mi s-a arătat mai clar încîntătoarea armonie dintre frumusețe și geniu. Cînd se prezentă la Academia Franceză, un murmur vibră în sală. Își dirijă singură opera, care avea accente atît de originale, încît primi cu unanimitate *Marele premiu al Romei*. O fată tînără smulsese lanțurile porților. De acum înainte aveau să pătrundă și femeile de talent în Villa Medicis, ca să fie și ele beneficiarele acestui premiu, într-adevăr împărătesc. Trei ani de ședere la Roma la Villa Medici, cu călătorii

Scanned with OKEN Scanner

în Europa, Lili Boulanger plecă la Roma cu sora ei, Nadia, oprindu-se la Menton, ca să ceară autorizația lui Maeterlinck de a scrie o operă pe tragedia lui intitulată „La Princesse Maleine". Maeterlinck, povestește că văzînd-o pe Lili Boulanger, venind spre el, în grădină, îmbrăcată în alb, înaltă și mlădioasă, s-a gîndit că era chiar apariția eroinei operei sale, care i se înfățișa înaintea ochilor. Toate puterile se adunară pentru această operă, care i-a susținut pulsația vieții, pînă ce a terminat-o.

Cîteva zile înainte de a muri, cînd abia mai putea duce o linguriță pînă la gură, continua să scrie cu o rezistență supranaturală ultimele pagini ale dramei lirice care oglindea trista splendoare a sfîrșitului ei. S-a stins la vîrsta de 25 de ani, lăsînd compoziții pentru orchestră, mai multe bucăți de canto și această operă, din care ultimul act a fost orchestrat de sora sa Nadia. În tot ce a scris se regăsește o originalitate violentă, accente de mare noblețe și stranii modulații, care aduc o culoare nouă în muzica modernă și lărgesc perspectiva visărilor spre absolut.

11 iunie 1942

Scanned with OKEN Scanner

Un examen de pian la Conservatorul de muzică

Scanned with OKEN Scanner

Timpul își întinde tăcerea asupra întîmplărilor vieții și ni le redă așezate în lumina lor, necuprinsă de noi în faza succesiunii. O frîntură melodică, aroma unei flori redeșteaptă senzația vie a trecutului. Ne acordăm dintr-o dată în tonul lui. Răsare din timp un episod, scoborît de mult în apele amintirii, ca în abisul fluid al unui ocean. Apar deodată figuri de mult șterse de vreme, cu frăgezimea unor insule, jucate de valuri, în orizontul larg al pămîntului. O frază, auzită acum două zile, în primul contact cu înflorirea teilor, a înlăturat negura, iar în fața ochilor mei a năpădit imaginea unor clipe importante ale copilăriei mele. De altminteri, astfel se înscriu lucrurile în mintea omului, gravate coroziv de o emoție, o frică sau o bucurie care depășește cadrul receptivității. Într-un birou, la Radio, un glas a întrebat „Cine ne-ar putea povesti ce era un examen la Conservator, odinioară ?"

A tresărit în mine, confuză întîi, apoi din ce în ce mai clară, parcă pusă la punct de un aparat fotografic, amintirea acelei dimineți de iunie, legănată de mirosul teilor, care a pus punctul final la o perioadă de studii muzicale. Conservatorul era pe atunci condus de

Scanned with OKEN Scanner

Edouard Wachmann, de origine germană dar încetățenit în România prin dragostea ce o purta misiunii lui. Fusese un pianist de valoare și era un muzicant, în sensul cel mai nobil al cuvîntului. Trăia pentru muzică și învăța pe elevi respectul, răbdarea și concentrarea indispensabile artei. Pe fața lui fină cu expresie severă favoriții stăteau parcă de strajă. Era zvelt, drept și argintat de multe ierni românești. Avea un fel a lui de a adînci nota la pian, cu degetul cel mare. Îmi dădeam seama că, imitîndu-l, sunetul era mai catifelat, cu rezonanțe misterioase. Eram eleva lui și învățam acasă, dar îmi treceam examenele la Conservator. Cînd apărea într-o clasă domnul Wachmann, toată lumea se scula în picioare. Vorbea încet și rece. Încremeneau elevele, iar profesoarele răspundeau agitat. Domnișoara Zenidi, mică și vioaie ca un gîndac, era cea mai bună profesoară de pian. Îmbrăcată în culori nedefinite, se căznea, în clasa ei, cu incompatibilitatea dintre unele mîini adolescente și abstracția stilului muzical. În clasa doamnei Saegiu, persoană energică cu ochii bolboșați și un lanț gros de aur șerpuindu-i pe pieptul larg, lupta cu muzica devenea o înfruntare nedreaptă. Se bătea pianul, doar doar o țipa, și bietului instrument nu-i rămînea altă scăpare decît de a zvîrli din cînd în cînd cîte un ciocănel afară din gratiile coardelor, în semn de protest. Mai era un profesor, mult apreciat de Caragiale, care, veșnic însetat de Beethoven îl poftea seara să-i cînte cîte un „Adagio" din sonatele sale. Îl chema domnul Dumitriu. Cînd umbra aluneca asemeni unui balon — tot așa îi alunecau degetele groase și scurte pe claviatură cînd cînta. Taifasul lung de la berărie, cu Caragiale, se termina printr-un andante de Beethoven, la Caragiale acasă, cîntat de cîte trei, patru ori în șir de Dumitriu, cu un oarecare oftat, trezind

Scanned with OKEN Scanner

nostalgia muzicii. Metoda lui era cam fantezistă și programele necercetate. Cînd se ducea la vreo lecție particulară o punea pe elevă să cînte iar el explora bucătăria, gustînd din feluri, dar atent totuși la muzică. În timp ce savura balsamul unei tocane, striga la cîte o greșeală „Ce faci maimuțo?" Elevii lui studiau invariabil părțile lente din sonatele beethoveniene, iar virtuozitatea era lăsată pe seama norocului.

În acea dimineață, cu rochie albă și fundă albastră în buclele părului, eu îmi treceam ultimul examen la Conservator. Trapul sănătos al unei birje m-a dus cu mama în strada Brezoianu, la sala Turnfereinului unde se petrecea această solemnitate. Tatăl meu, reținut la tribunal, nu putea veni. Erau însă prieteni de-ai lui în sala ticsită de părinți și de curioși. Take Ionescu își întorcea mustața, care-i strîngea în paranteză ironia surîsului. Vlahuță pîndea la ușă sosirea noastră, încordat într-o așteptare părintească. Virgil Arion, foarte înalt și slab, se pregătea pentru o psihanaliză colectivă. Sala era încăpătoare. Pe o estradă foarte înaltă apăru comisia compusă din diferite personalități muzicale. În fața lor, pianul. Nu-mi aduc aminte de membrii comisiei, pentru că unul din ei, proteic, îi risipi pe toți în impresia mea. Sosise după ce începuse examenul. Sări peste trepte ca peste o prăpastie, răsturnă un scaun, aruncă peste umăr pălăria enormă, vru să-și înnoade cravata de mătase și lavaliera rămase atîrnate strîmb. Fredona în gura mare bucata pe care o dibuia executanta, salutînd în dreapta și stînga, își freca mîinile, trimitea bezele în sală și nu se liniști nici o clipă pînă la sfîrșit. Era Ștefan Sihleanu — Patan Sihleanu cum i se zicea. Admirabil profesor universitar la catedra de zoologie, fusese un fenomen al culturii. Luase doctorate

Scanned with OKEN Scanner

multiple. Știa tot — de la știință, la arte. Mai vertiginos decît timpul, fugea de la un subiect la altul, cîntînd Wagner cu o mînă, răsfoind cu cealaltă o carte de poezii, rezolvînd o problemă și dictînd un curs în același moment. Vesel și descurajat în aceeași clipă, entuziast și posomorît, își purta contrastele sufletești, ca un jongleur mingile, aruncate în tavan și care cad precis pe vîrful nasului. Îmi era unchi, fiind bărbatul sorei mamei mele. După moartea mătușii mele se recăsători cu o femeie remarcabilă, povestitoare minunată, mare călătoare, care a cutreierat tot pămîntul — doamna Severa Novian-Sihleanu. Uneori cîntam la Patan acasă. Se repezea, și peste umerii mei își arunca brațele, adăugînd variații, cîntînd tema în gura mare, îmbătat de muzică cum fusese de cerul de la Neapole unde-și făcuse toate studiile și uimise pe toți profesorii. Personalitatea lui era populară în București, veșnic într-o redingotă care parcă fugea după el, cu ochii palizi, tenul palid, părul palid întruchipa un zeu al vînturilor. Nici domnul Wachmann nu reuși să-l potolească în ceasul solemn al examenului meu. Dacă-i plăcea o interpretare se răsturna în scaun pînă ce trosnea; dacă era nemulțumit răsfoia hîrtiile de pe masă, se apleca spre director făcînd reflecții în vreo cinci limbi, apoi declama vreo strofă sublimă care-l izola de imperfecțiunea momentului. Cînd îmi veni rîndul să urc treptele am simțit pentru prima oară greutatea răspunderii. Prezența mea pe estradă era sfîrșitul unei așteptări — nu a mea — a celor din sală. Publicul se afla acolo mai ales pentru mine.

Îmi cîntăream cei treisprezece ani cu obligația care mă apăsa. Podeaua scînci. La masă, domnii examinatori se pregăteau să asculte. Patan Sihleanu începu

să fredoneze din concertul de Chopin înscris în programul meu. Mai aveam să cînt un preludiu și o fugă cu choral de Mendelssohn și o sonată de Beethoven. În sală nu mai era nici un loc în picioare. Nu știu cum am început. Știu c-am sfîrșit într-un zbor care aspirase entuziasmul general. Patan Sihleanu m-a sărutat pe scenă, doamnele profesoare m-au înconjurat, domnul Wachmann a spus „c'est bien" și am zărit lîngă mine două maici catolice, care exprimau o mirare consternată. Cînd m-am dat jos, s-au ferit parcă de mine, și, stinse de voalurile lor negre, au spus că nu e tolerabil la vîrsta mea să cînt cu atîta foc. În curte l-am regăsit pe Vlahuță, Măestrașul, cum îl poreclisem noi. Ochii lui mari luceau ca doi luceferi negri. Mi-a strîns mîna în mîinile lui mici și calde „Bravo Ciobănașu nostru". Era discret și sfios. I se topea mulțumirea în pluralul prin care-și evoca prietenul scump, pe „frate Barbule".

Cîntasem cea din urmă. Ieșea publicul. Mame cu pălării cățărate pe conciuri înalte și volănașe la fustele lungi, fete cu pantofi noi de lac și coada frumos prinsă cu nod de panglică, tineri privind pieziș la cîte o aleasă. Pe estradă se discuta. Take Ionescu mi-a sărutat mîna ca unei cucoane și graseind mi-a profetizat o carieră frumoasă. Toată lumea aștepta rezultatul. În ușă a apărut secretarul cu o hîrtie în mînă. A citit notele. Eu căpătasem premiul I. N-am simțit nici gelozie, nici părere de rău în jurul meu. Eram învăluită de o unanimă simpatie. Am plecat cu mama îmbujorată de fericire și cu Vlahuță. Acasă așteptau prăjituri multe de la Capșa, surorile mele, pisicile mieunînd pentru că se întîrziase masa, cîinii, toate vietățile unei grădini mari și liniștite.

Scanned with OKEN Scanner

„A cîntat Ciobănaşul nostru, de ne-a răscolit pe toţi" a istorisit Vlahuţă tatălui meu, cînd s-a întors acasă. Cei doi fraţi de cruce s-au îmbrăţişat. Surîsul tatălui meu era proaspăt, limpezit de mîndrie. Raza soarelui de după-amiază îmi uşura sufletul şi lumina un drum necunoscut spre care cotea viaţa mea, la sfîrşitul copilăriei.

16 iunie 1943

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

SONATA CLASICĂ 5

MUZICĂ VECHE FANCEZĂ ȘI ITALIANĂ . . . 13

JOHANN SEBASTIAN BACH 17

LUDWIG VAN BEETHOVEN: I II III IV V VI VII VIII IX X XI XII 23

FRÉDÉRIC CHOPIN: I II III IV V VI VII VIII IX . 75

ROBERT SCHUMANN: I II III IV V VI VII VIII . . 119

MUZICA FRANCEZĂ: I II 153

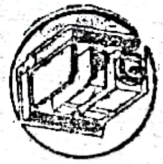
TINERETUL ȘI MUZICA 165

FEMEIA ȘI MUZICA 175

UN EXAMEN DE PIAN LA CONSERVATORUL DE MUZICĂ . 183

Scanned with OKEN Scanner

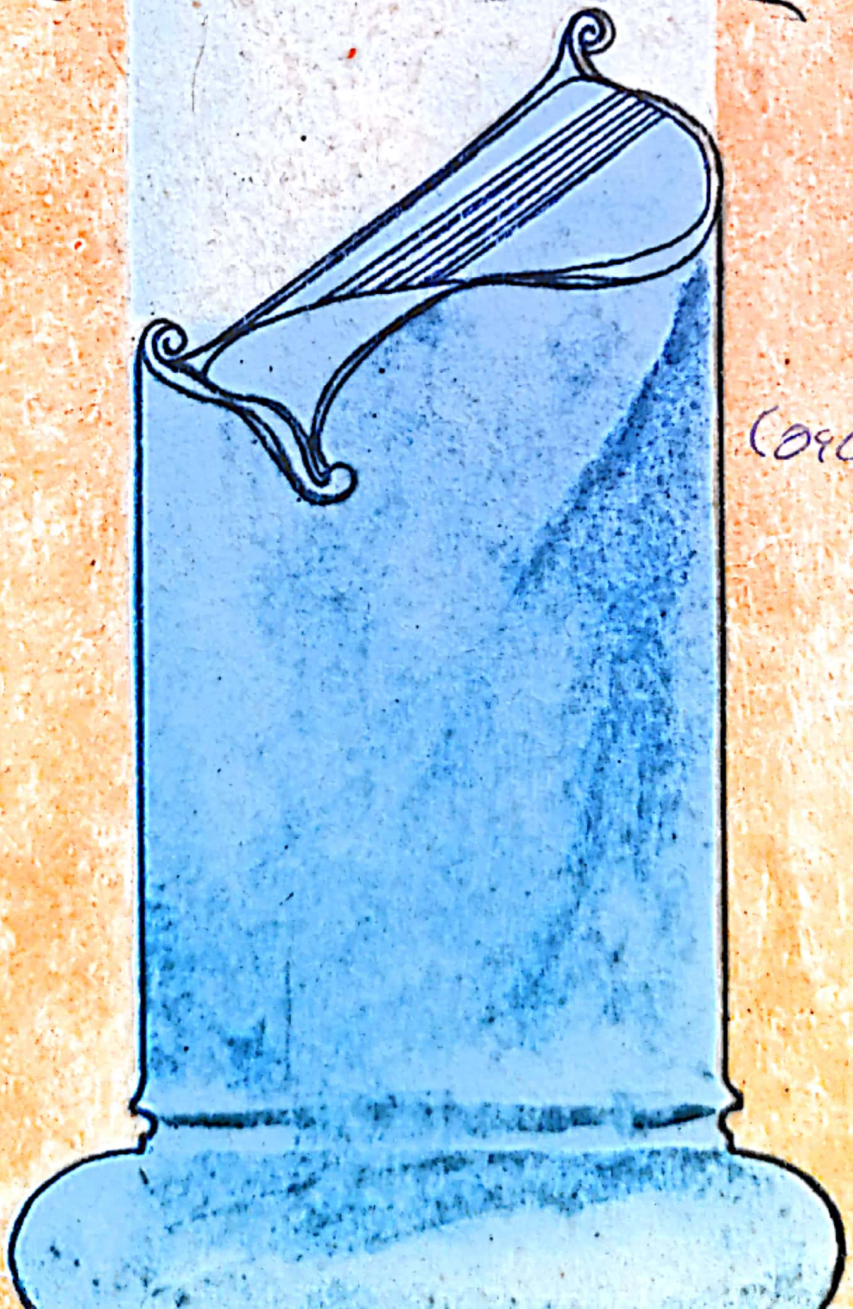
Lector : VIOLA VANCEA
Apărut 1984. Bun de tipar 03.07.1984.
Coli de tipar 12
Tiparul executat sub comanda nr. 5607 la
Întreprinderea Poligrafică Galați
B-dul George Coșbuc nr. 223 A
Republica Socialistă România



Scanned with OKEN Scanner

Aceste conferinţe, rostite la Radio, pentru un public invizibil, le-am socotit o lămurire asupra Artei celei mai fluide, exprimată prin sunete şi aspirată de Timp, în unicitatea ei fulgerătoare. Aşezată la pian, cu microfonul în faţă, analizam compoziţia unui compozitor, subliniindu-i particularităţile, apoi o cîntam. Astfel, iniţierea era luminoasă şi pătrunderea in stil mai eficace. Critica, toiagul susţinător al Adevărului, deschide posibilitatea discuţiilor şi ne ajută să coordonăm elementele contradictorii, din care va ţîşni expresia cea mai veridică a inteligenţei artistice.

Zella Delavrancea



Lei 6.50

Scanned with OKEN Scanner